الأفاشير

وأضغاثٌ أخرى من القول

د. محمد العيد الخطراوي

ⓒ نادي المدينة المنورة الأدبي ، ١٤٢٦هـ

فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر

الخطراوي ، محمد العيد

الأفاشير وأضغاث أخرى من القول / محمد العيد الخطراوي

المدينة المنورة ، ١٤٢٦هـ

..ص ؛ ..سم

ردمك: ٧-٧٥-٢١٨-٩٩٦٠

بسم الله الرحمن الرحيم

الطبعة الأولى

١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م

المحتوى

بسم الله الرحمن الرحيم

مفتتح

هذه مجموعة مقالات ، بعضها سبق لي نشره في إحدى الدوريات السائرة ، وبعضها لم يجر نشره بعد ، رأيت أن من المناسب المؤاخاة بينها في عقد واحد ، لما بينها من وشائج ، بغية أن يتكون من خلال ذلك كلٌّ متكامل .

ولعل أهم هذه المقالات جميعا المقالة الأولى (الأفاشير) ، ذلك أنها دراسة أدبية نجحت في تحقيق الهدف وكشفت لأول مرة في تاريخ الأدب العربي عن جنس أدبي قائم بذاته ، أسميناه الأفاشير ، وهو من الفنون السردية كما أبنّا ذلك .

والمقالة الثانية التي تحدثت عن الأسلوب الذكري عند عنترة ومعالمه وسيرورته ، وهكذا ستجد أن كل مقالة تضطلع بأداء مهمة أسندت إليها ، وليست مجرد جمع جمل ورصف كلمات ، وقد سبق أن نشرت عددا من الكتب من هذا اللون الأدبي ، وظل متراكما لدي ، متكدسا في طراف الغرف ، لا لعيب فيه – والله يعلم – ولكن لإعراض الناس عن القراءة ، وقد حرمني الله – مع الأسف – أساليب التسويق ، ووسائل الترويج ، من ذلك الفتى اليافع ، والصديق النافع ، فإنعهم – ونعم ما يصنعون – يساعد بعضهم بعضا ، فما أن ينشر أحد أصدقائهم كتابا ، حتى تراهم ينبرون للكتابة عنه ، والإشادة به ، وبيان محاسنه ، والإغضاء عن الجوانب السلبية

فيه ، وإنه عمل فيما نحسب طيب إذا صلحت النيات ، فإن الكتب نما تنشر لتقرأ ، ولا تصل إلى أيدي الناس إلا بالإعلان عنها ، وتوصيلها لهم بشتى وسائل التوصيل ، ومن ذلك الكتابة عنها سلبا أم إيجابا ، وأنا هنا لا أستجدي الكاتبين أن يكتبوا عني ، فقد حظي بعض ما نشرته بالكتابة والقبول ، ولكنني أتوقع من خلال جهدي شيئا من التقدير ، فإن ذلك مريح للنفس ، مثلج للصدر فهلا من رفقة تسدد الخُطا ، وتستر الخَطا ، وتشيد بالفضل وذويه..!!

د . محمد العيد الخطراوي

٥/ ٩/ ١٤٢٦هـ

قول في الفُشار والأفاشير
(تأصيل ، وتفصيل)

درجت قواميس اللغة العربية على إهمال مادة (فَشَرَ) إلا ما جاء عرضا في الحديث عن مادة أخرى مشابهة ، وذلك كما جاء في القاموس المحيط حين قال في آخر مادة (فَسَرَ) :

" الفاشِريّ : دواء ينفع لنهش الأفعى والهوام . والفُشار الذي تستعمله العامة بمعنى الهذيان ليس من كلام العرب "

ونقل كلامه هذا صاحب المزهر (١/ ٣١٠) فقال :

" وفي القاموس : والفُشار الذي تستعمله العامة بمعنى الهذيان ليس من كلام العرب "

وفي خزانة الأدب للحموي (٢/ ٢١٨) قول ابن نباتة :

قلتُ : يا لائمي على قول مالي في هوى الحب ؟: دع كلام الفُشار
فعلى فَلْس ذا يُناح ويبكى لا على درهمٍ ولا دينار

ونلمس فيما تقدم التركيز على مصدرية الفُشار ، وكونه على وزن (فُعال) مع أنه لا يدل على صوت كنُباح وصُداح ، ونُواح ، ولا على مرض كزُكام وصُداع ودُوار . والتركيز أيضا على معنى واحد ، هو الهذيان (يقال : هذَى فلان يهذي ، هذْياً ، وهذَياناً : تكلم بكلام غير معقول ، لمرض أو

غيره) ، ويبدو أنه شيء من التهريج بقصد الإضحاك ، أو ضرب من المبالغة في القول والإغراب في الحكي .

والذي نريد أن نضيفه بعد هذه التقدمة هو أن الفعل من الفُشار : فشر يفشُر والمصدر منه الفشار ، والفَشْر ، وتستعمله العامة اليوم للكذب المبالغ فيه ، وشعرُ ابن تيمية رحمه الله على لسان القلندرية ، يحتمل المعنيين السابقين معا ولكنه بالمعنى الأول ألصق ، يقول ابن تيمية على لسانهم :

والله ما فقرُنا اختيار — وإنما فقرنا اضطرار
جماعةٌ كلنا كُسالى — وأكلنا ما له عيار
تَسمع منا إذا اجتمعنا — حقيقةً كلها (فُشار)

ومثله قول الشاعر عبد الغني النابلسي (ت ١١٤٥) :

ألا يا قوم كم ذا العيش في جهل — أما فيكم لدين الحق إذعان
لحاكمْ في (فُشار) القوم قد شابت — وما تبتم فآثام وعصيان

وقوله أيضاً :

فأدِرْ نحو نفسك العقلَ ربْطاً — لك ينحلَّ ما به الكلُّ حاروا
واحفظ القلب باطنا يتجلى — كل سوءٍ وكل ما هو عار
واترك الغير ، لا تفتش عليه — يشغل العقل منك عنه (الفُشار)

وهكذا يقال لصاحب الفشر : فشّار ، ومنه قول السّراج الورّاق في ديوانه :

والشِّعْرُ لَيسَ لِلابِسٍ — مِن نَسْجِهِ يَوماً شِعَارُ

يُلْقَى فَلا يُهْدَى كَذ ـ لِكَ لا يُباعُ ، وَلا يُعَارُ

وَأَرَى الكِبارَ مِنَ الهُمَو ـ مِ لِمَنْ لَهُ مِثْلي صِغَارُ

وأَبو الهَنَاتِ أَبو البَنا ـ تِ وَمَنْ لَهُ أيضاً حِمَارُ

وَمَضَى الشَّعِيرُ فَليسَ يُلْـ ـحَقُ بالحَياةِ لَهُ غُبَارُ

والقُرطُ عَزَّ ، فَقُرْطُ مار ـ يةٍ غَدا مِنهُ يَغَارُ

والقَمْحُ جَلَّ عَنِ الحَدِيـ ـثِ فَخَوْضُنا فيه (فُشارُ)

(القُرط : التبن ونحوه . وقرط مارية : ما تضعه المرأة في أذنها من حلق ونحوه . ومارية : جدة الغساسنة)

وقول ابن شهاب الدين في ديوانه :

يا ذا النهى أنهاك أن تؤاخي ـ من ليس يرعى حرمة الأواخي

وهمه في الطبخ والطبّاخ ـ وقوله كالريح في المنفاخ

فإنه ضرب من (الفشار)

(الأواخي : جمع آخية ، هي الرابطة)

وقول مصطفى التل في ديوانه :

ثم التحية من خل يظلّ على ـ عهد الولاء وفياً غير (فشّار)

تُشجيه ذكراك ما غنّته منشدة ـ بين الخرابيش في ليل وأسحار

وشنّفت مسمعي صبحاً رطانتهم ـ وقال قائلُهم للعير : جرجاري

(الخرابيش : جمع خربوش ، وهو بيت الشعر ونحوه)

* وفي تاريخ الآداب العربية - لويس شيخو :

قال لي : كلامك كله (فُشارْ) - قرائبي وأولادي كنارْ

وتربّوا عند الجزارْ - وتسلَّطوا على البلدانْ

* وجاء في منظومة ابن ماجد النجدي الملاحية ذكر الفشار أكثر من مرة ، كقوله :

ولا تُمارِ قائلاً إن قالا — بَل ذاكِرِ الأَندادَ والرِّجالا

إنَّ المسائل بعضها (فُشارُ) — ورُبَّما يَعرِفُها الحمارُ

وَيَعرِفُ المسألَةَ الغَبِيَّه — مَن لَيسَ يَفهَمها على السويَّة

وقوله :

قد تَمَّتِ الدِّيرةُ يا أصحابي — أَعني برورَ المُلِّ بالصَّوابِ

الغربُ والشرق ، عَرَبها والعَجَم — وقُمرَها ، والصِّينَ ، كلّ قَد خُتِم

ما صحَّ مِنها ومُعَمَّى الدِيَرِ — تَركتُهُ لدى (الفَشّارِ) المُفتَري

وقول صدر الدين ابن الوكيل (فوات الوفيات ٢٥/ ٤) :

إن عيشي الرغيد — يوم ألقى الصديق

وعذار جديد — وسلاف عتيق

ثم ألقى شهيد — بسيوف الرحيق

كم كذا ذا (الفُشار) وخيوط الرؤوس
ضاع عمري وطار في سماع الدروس

ويبدو أن للفشار علاقة بالخُنفُشار ، قد تكون المبالغة في الفشر ، فإنهم درجوا على نعت الأفكار التافهة بأنها خنفشارية ، قالوا : وأصلها أن أحدهم كان لا يؤتى بكلمة إلا فسرها وادعى معرفة معناها ، فاجتمع عليه تلاميذه أو أقرانه ، وأتى كل منهم بحرف من عنده ، حتى كون ما جمعوه كلمة هي (الخنفشار) ، فسألوه عن معناها ، فقال : الخنفشار نبت بالصحراء إذا كسر العود منه خرج منه ماء أبيض يشبه الحليب ، قال الشعر :

لقد سكنت محبتكم فؤادي كما سكن الحليبُ الخُنفُشارا

وفي ثنايا ما وقع بأيدينا عرضا من كتب التراجم وجدنا اللفظ مترددا بين المعنيين وصالحا لهما :

١- من ذلك ما ورد في سير أعلام النبلاء (ج٢١/ ص٤١١) في ترجمة الأديب علي بن الحسن بن عنتر الحلبي ، قال عنه :

" شاعر ، لغوي متقعر ، رقيع أحمق ، قليل الخير ، **وكان كثير الدعاوى ، مقيماً للفشار** ، يتكلم في الأنبياء ويستخف بمعجزاتهم ، توفي سنة (٦٠١) بالموصل . ثم قال : ولعله تاب قبل وفاته ".

٢- وحين ترجم السبكي في طبقات الشافعية الكبرى لوالده (١٠/ ٢١٥) ذكر أنه ذهب إلى والده ليخبره بالقبض على أرغون شاه ، فلما طرق عليه بابه وفتح له ، قال له : أُمسك أرغون شاه ، قال : من قال..؟ اسكت ، إيش هذا **الفُشار**..!! لا تظهر الشماتة بأخيك فيعافيه الله ويبتليك .

٣- وفي فتاواه أيضا حين نقل فتوى بعض المفتين في عهده في مسألة في الوقف (١/ ٥٣) عقّب عليها بقوله :

" وقد اشتمل على هَذَيانٍ كثير وفُشَار غَزير حمله عليه إما حب الاستكبار والفُشار والاستظهار في ظنّه ، وإما لجاه المستفتي ، وإما مجموع ذلك .." .

٤- وفي النجوم الزاهرة في أخبار ملوك مصر والقاهرة لابن تغْري بَرْدي (٩/ ٣٢) حول أحداث سنة ٧١٢ هجرية :

" وقيل : إن الأفرم لما خرج هو وقراسنقر إلى بلاد التتار ، بكى الأفرم وأنشد :

سيذكرنى قومى إذا جدّ جدهم وفي الليلة الظلماء يفتقد البدر

فقال له قراسنقر : **امش بلا فُشار** ... تبكى عليهم ولا يبكون عليك..؟؟

فقال الأفرم : والله مابى إلا فراق ابنى موسى.. فقال قراسنقر : أيُّ بغيٍّ بُصقتَ في رحمها..؟؟ "

٥- وفي (الجزء الثامن ص ١٦٥) منه حول أحداث سنة ٧٠٠ هجرية : أن والي القاهرة ناصر الدين محمد بن الشيخي أقام قلعة بباب النصر ضمن قلاع وزينات عملت احتفاء بقدوم السلطان الناصر قام بها العامة والخاصة ، وعمل فيها سائر أنواع الجد والهزل ونصب عدة أحواض ملأها بالسكر والليمون ، وأوقف حولها مماليكه بشربات ليسقوا العسكر .

ثم قال المؤلف معلقا على ذلك :

" قلت : لو فعل هذا في زماننا والي القاهرة لكان حصل عليه الإنكار بسبب إضاعة المال ، وقيل له : **لم لا حملت إلينا ما صرفته فإنه كان أنفع وخيرا من هذا الفُشار** " .. إلى آخر كلامه المؤيد لتصرفات أمثال هؤلاء الولاة الذين أضروا بمسيرة الإسلام والمسلمين .

٦- وفي الجزء (١٦/ ٢٠٦) منه :

" وتوفي الأمير سيف الدين سودون بن عبد الله من سيدي بك الناصري القرماني أتابك حلب بطريق الحج في شوال سنة ٨٤٢ هـ ، وكان مهملا مسرفا على نفسه **وعنده فُشار كبير** ومجازفات في كلامه رحمه الله ".

٧- وجاء في كشف الظنون (١/ ٧٣٧) أن لبدر الدين حسن بن حبيب الحلبي المتوفى سنة ٧٧٩هجرية ، كتاباً اسمه : (درة الأسلاك في دولة الأتراك) يعني المماليك ، وهو تاريخ مرتب على السنين في مجلد واحد ، ابتدأه بسنة ٦٤٨ وأنهاه بسنة ٧٧٨ والتزم فيه بالسجع ، قال عنه ابن تغْري بَرْدي في كتابه (المنهل الصافي والمستوفي بعد الوافي) في ترجمة سليمان بن مهنا بعد نقل كلامه فيه :

" انتهى **فُشار** ابن حبيب وركيك ألفاظه ، وانما هو رجل مقصده تركيب كلام مسجوع ، ولو أدى به ذلك إلى ذم المشكور وشكر المذموم "

٨- ويقول الحجازيون اليوم عن شهر رمضان إذا بلغ اليوم العاشر (إذا عشّر فَشّر) يريدون انكسار حدته ، وخفة مؤونته على الصائم الذي يكون قد اعتاده ، فيصبح بالنسبة له صياما كلا صيام ، وتلك هي صلته بالفُشار .

ويحسن بعضهم العبارة فيقول (إذا عشّر بشّر) أي بشر بقرب نهايته ، أو بحلول لياليه الفاضلة ، وفي مقدمتها العشر الأواخر .

* فالكذب والتكذيب والمكاذبة ، والهرْج والتهريج ، والإفساد والإهمال والهذيان ، هي المعاني التي يدور عليها هذا اللفظ .

وربما نلمح أنه يكاد يلتقي مع كلمة أخرى وهي العَيْر والتعيير . يقال : عار يَعير عيْراً وعيَراناً ، إذا ذهب وجاء مترددا ، وعار الرجل في القوم : سعى بينهم بالإفساد ، وعار فلاناً : عابه ، فهو عائر وعيّار . هو يكذب ويفسد بين الناس ويتجاوز حدوده في النيل منهم ، ووصفهم بالذي قد لا يكون فيهم ، وهو يخلّي نفسه وهواها ، لا يردعها ولا يزجرها ، وما ذلك إلا الفشر بعينه ، ولذا فإننا نستطيع أن نقول على طريقة القدماء : العَيْر والعيّار: لغة تميمية ، والفشر والفَشّار : لغة حجازية ، غير أن الأولى عربية والأخرى معرّبة ، كل ذلك بقصد التهريج والإضحاك ، وكم تحلق الناس حول الفشارين والعيارين..؟ وهم بالضرورة يتحاشونهم ويتقون ألسنتهم الحديدة ، ونصالهم الشديدة .

قال ابن المعتز في وصف زهرة الآذريون :

وطافَ بها ساقٍ أديبٌ بمِبْزَلٍ كخنجر عيَّار صناعتُه الفتكُ

وحُمّل آذريونةً فوق أذْنه ككأس عقيق في قرارتها مسكُ

(الآذريون : زهر له أوراق حمر في وسطه سواد له تبوٌّ وارتفاع ، وقد يكون أصفر ، وهو معرب (آذرجون) أي لون النار . والمِبزَل : ما يصفّى به الشراب ، قالوا : وهو يشبه حلمة الضرع في الدن ونحوه ، يسيل الشراب

منه . والعيّار : الكثير التجوال والطواف ، أو الذي يتردد بلا عمل ، وتحميل الآذريون فوق الأذن ، عادة فارسية)

* ومن أول ما تلقانا به المعلقات فُشار عمرو بن كلثوم حين يقول :

إذا بلغ الفطام لنا صبيٌّ تخرّ له الجبابر ساجدينا

ملأنا البر حتى ضاق عنا وظهرُ البحر تملؤه سفينا

لنا الدنيا وما أضحى عليها ونبطش حين نبطش قادرينا

إن الصين التي هي ربع العالم ليست كذلك ، فماذا يصنع هؤلاء الأعراب المبعثرون على طرف صغير جدا من أطراف الجزيرة العربية ..؟؟

وقد أدرك أحدهم مبلغ الفشر المكتنز في هذه الأبيات فقال يهجو بني تغلب :

ألهى بني تغلب عن كل مكرمة قصيدة قالها عمرو بن كلثوم

يروونها أبدا مذ كان أولُهم ياللرجالِ لشعر غير مسؤوم..؟؟

* ويبلغ الغلو بالمتنبي مداه ، ويملأ خياشيمه الفشار ، ويصل به إلى حدود الكفر ، فيقول :

أي محلٍّ أرتقي أي عظيم أتقي

وكل ما خلق اللـ ـه وما لم يخلق

محتقر في همّتي كشعرة في مفرقي

* ومن الفُشار القائم على الكذب ما رواه أبو العباس المبرد (١/ ٣٥٦وما بعدها) قال :

" حدثني أبو عمر الجَرمي قال : سألت أباعبيدة عن قول الراجز :

أَهَـدَّموا بيتـك لا أبـا لكـا وأنـا أمـشي الـدَّأَلا حَوَالكـا

فقلت : لمن هذا الشعر..؟ ، فقال : هذا يقوله الضب للحِسْل أيام كانت الأشياء تتكلم "

(الدَّأَلا : مشي كمشي الذئب . حَوالكا : حَوَالَيْكا . يقال : حَواله ، وحوْله ، وحَوَاليه)

* وحدثني غير واحد من أصحابنا قال : قيل لرؤبة : ما قولك..؟

لـو أننـي عُمِّـرتُ سـنَّ الحسلِ أو عُمـر نـوح زمـن الفِطَحْـلِ

والصخْر مبتلٌّ كمثل الوحْلِ

ما زمن الفِطَحْلِ ؟ قال : أيام كانت السِّلامُ رطاباً .

(والسِّلام : الحجارة . وسنّ الحسل : مثل تضربه العرب في طول العمر ، قالوا : يعيش الحسل ثلاثمائة سنة) قال عبيد بن أيوب العنبري :

كـأني ولـيلى لم يكـن حـلَّ أهلُنـا بـوادٍ خـصيب والسِّلام رطـاب

* وعن حماد الراوية قال : قالت ليلى بنت عروة بن زيد الخيل لأبيها : أرأيت قول أبيك :

بني عـامرٍ ، هـل تعرفـون إذا غـدا أبـو مِكْنَـفٍ قـد شـدَّ عقـدَ الـدوابرِ

بجـيشٍ تَـضِلّ البُلْـقُ في حَجَراتـه تـرى الأُكْـمَ منـه سـجّداً للحـوافر

وجمعٍ كمثل الليلِ مُرتَجِسِ الوغَى كثـيرٍ تواليـه ، سريـعِ البـوادر

أبتْ عـادةٌ للوَرْد أن يكـره الـوغى وحاجـةُ رمحـي في نُمـيْر بـن عـامر

أحضرت هذه الموقعة..؟ قال : نعم . قالت : فكم كان خيلكم..؟ قال : ثلاثة أفراس أحدها فرسُه .

(قد شدّ عَقد الدوابر : أي عقد دوابر الدرع ، وهو ما يفعله الفارس إذا حمي . والحَجَرات : جمع حَجَرة ، وهي الناحية . وتضل البلق فيها : كناية عن كثرة الجيش بحيث لا يرى في غباره الخيل البُلق . ولكثرته أيضا يطحن الأُكم حتى يلصقها بالأرض . والمرتجس : الذي يُسمع صوته ، ولا يبين كلامُه . والتوالي : الخيل اللواحق) .

* ومن ذلك : أن الحجاج بن يوسف سأل محمد بن عبدالله بن نُمير الثقفي عن قوله :

ولما رأت ركب النّميري أعرضتْ وكنَّ من ان يلقينه حذراتٍ

في كم كنت..؟ قال : والله إن كنتُ إلا على حمار هزيل ، ومعي رفيقي على أتان مثله .

* ومن ذلك ما يحكون في خبر لقمان بن عاد ، فإنهم يصفون أن جارية له سئلت عما بقي من بصره بعد أن كبرت سنه ، فقالت : والله لقد بقيت منه بقية يفصل بها بين أثر الأنثى والذكر من الذرّ ، إذا دب على الصفا .

* وكان الفشارون من الكذابين معروفين عند أقوامهم ، قال أبوبكر بن النطاح في أبي دُلف :

أبا دُلفٍ يا أكذب الناس كلهمْ سواي ، فإني في مديحك أكذَبُ

* قال الأصمعي : قلت لأعرابي كنت أعرفه بالكذب : أصدقت قطُّ..؟ قال : لولا إني أخاف أن أصدُق في هذا لقلتُ لك .

* وإذا كان العرب يعدون الكذب من مثالب الرجال فإنهم لم يروا بأسا من هذا النوع المراد منه مجرد الفشر ، بل قد تقوم بينهم فيه منافسات ومباريات .

قال أبو العباس :

" وحدثني سليمان بن عبد الله عن أبي العَمَيْثل قال :

تكاذب أعرابيان ، فقال أحدهما : خرجت مرة على فرس لي فإذا أنا بظلمة شديدة ، فيمّمتُها حتى وصلت إليها ، فإذا قطعة من الليل لم تنتبه فما زلت أحمل عليها بفرسي حتى أنبهتها فانجابت .

فقال الآخر : لقد رميتُ ظبيا مرة بسهم ، فعدَل الظبي يمنةً ، فعدل السهم خلفه ، فتياسر الظبي فتياسر السهم خلفه ، ثم علا الظبي فعلا السهم خلفه ، ثم انحدر فانحدر عليه حتى أخذه " .

* وذكروا من غير وجه أن أهل الكوفة من الأشراف كانوا يظهرون بسوق الكُناسة ، فيتحدثون وهم على دوابهم حتى يطردهم حَرّ الشمس ، وأن عمرو بن معديكرب وخالد بن الصقعب النهدي وقفا يتحادثان ، فأقبل عمرو يحدثه فقال : أغرنا مرة على بني نهد ، فخرجوا مسترْعِفين بخالد بن الصقعب ، فحمات عليه فطعنته فأزريتُه ، ثم مِلتُ عليه بالصمصامة فأخذت رأسه ، فقال له خالد : حلاً أبا ثور ، إن قتيلك هو محدّثك . فقال : يا هذا ، إذا حُدِّثتَ فاستمع ، فإنما نتحدث بمثل ما تسمع ، لنرهب به هد المعدّية .

(أي : بني معدّ . ومسترعفين : أي مقدِّمين له . حلاًّ أبا ثور : استثنِ، أو كما يقال بالعامية : (هاوِدنا شوية) والصمصامة : اسم سيف عمرو . أزريته : حقرته) .

* وقيل : إنه اجتمع فشّار الشرق بفشّار الغرب للتنافس في أيهما أكذب وأفشر . فقال فشار الشرق : إني أسمع رحا في السماء تطحن حبا . فقال فشار الغرب : هذا صحيح ، وقد أصابني دقيقها ، وبذلك كان الأكذب والأفشر .

* وفي الحلقات الأولى من المسلسل السعودي (طاش ما طاش) تراجم السدحان والقصيبي بمجموعة من الأفاشير المتعة ، فنجحا في ذلك أيما نجاح .

* وفي ضوء ما تقدم يمكننا أن نسجل مجموعة من الملاحظ السلبية والإيجابية حول ظاهرة الفُشار ، ندونها فيما يلي :

١ - أنها في جانبها التكاذيبي كانت معروفة في المجتمع العربي ، ممارسة ومضمونا ، داخلة في حركة العيارين ، ثم اكتسبت اسمها الجديد من اللغة الفارسية ، وظلت محافظة عليه إلى اليوم .

٢ - أن العرب إنما أخذوها من الفرس . قال أبو العباس : وحدثني التوّزي قال : سألت أبا عبيدة عن مثل هذه الأخبار من أخبار العرب - يعني ما فيه فُشار - فقال لي : إن العجم تكذب فتقول : كان رجل ثلثه من نحاس ، وثلثه من رصاص ، وثلثه من ثلج ، فتعارضها العرب بهذا وما أشبهه .

قلت : ربما كان يلمح إلى ما كان في أساطير الفرس والروم واليونان من غرائب ومشاهد خرافية تثير الدهشة وتسرح بالمتلقي في عالم الخيال ، ولا تخلو من معالجة بعض أدوائه النفسية ، والتي تجلت بعد ذلك في أعمال مترجمة أو موضوعة ولكن نفس أصحابنا كان قصيرا بينما كان نفس الأعاجم طويلا وخيالهم واسعا ، استطاع أن ينجز أعمالا إبداعية كألف ليلة وليلة ، والإلياذة وغيرها .

٣- أن هذا النوع من الفشر أو الكذب لم يكن معيبا ، لأنه لا يعدو أن يكون ضربا من التخييل والإبداع والإجمال ، مع ما يحمل في ثناياه من معاني الترغيب والبحث والتحفيز ، فمن قول العرب : كذبته نفسه ، إذا منته الأماني وخيلت إليه من الآمال ما لا يكاد يكون ، وذلك ما يرغب الرجل في الأمور ، ويبعثه على التعرض لها . ويقولون في عكس ذلك : صدقته نفسه ، إذ ثبطته وخيلت إليه المَعْجزة والنكد في الطلب ، ومن ثم قالوا للنفس : الكذوب (الفائق للزمخشري ٢/ ٢٥٢) و (القصيدة والنص المضاد للغذامي ص١١٧) ، ونعجب هنا حيث ينقلب الصدق شيئا غير مرغوب فيه ، لأنه لا يملك القدرة على البعث والتحريك ، وبالتالي فإنه لا يحدث إبداعا ، ولا يملك القدرة على تعجيب ما هو قائم ، فضلا عن ابتكار ما ليس موجودا .

فقول العرب : كذبتك عينك ، أي أرتك ما لا حقيقة له ، قال الأخطل :

كذبتك عينك أم رأيت بواسط   غلس الظلام من (الرباب) خيالا

فالكذب والخيال فعلان نفسيان وشاعريان ، تراهما العين من فوق حدود الواقع الماثل والحقيقة الحسية ، وعلى هذا يكون الكذب (الفشر) من فن القول الأدبي في المقدمة ، ولا يتحقق الجد في الشعر – كما يقول ابن فارس – إلا به (الغذامي ص١٢١) ، وعلى هذا الأساس يمكننا أن نخص هذا النوع من القول باسم (الفشرة) أو (الأفشورة) ، كالقصة والأقصوصة ، ثم ننطلق إلى تحديد خصائصها الفنية .

٤- إن اعتبارهم إياها وسيلة تسلية ، وذريعة لقضاء أوقات الفراغ النهارية أو الليلية ، جعلهم ينتقلون منها ، أي من أسلوبها الشطائري ، إلى القص ، حيث ظهرت طبقة القصاصين في مجالس الخلفاء والأمراء والكبراء، الذين كانوا يتولون شؤون السمر ، ويصاحبون الجيوش في الفتوحات ، وظهرت مجموعة من المؤلفات تغطي هذا النشاط الإبداعي ، وامتد خط هذه القصص إلى كتب الحديث والتفسير فهو فُشار منذول ومرذول ، لما فيه من إجحاف بواجبات القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف ، حيث تم في ظل هذه الحركة وضع كثير من الأحاديث ودخول الكثير من الإسرائيليات .

٥- لعل ظهور المقامات الأدبية على يد البديع والحريري بعد ذلك علاقة وطيدة بهذه الأفاشير التي أخذت تتقولب هنا وهناك بالتشكل في أنسجة عديدة تتقارب أو تتباعد ، لكنها راجعة في آخر الأمر إلى جذع واحد بدأ صغيرا ثم تنامى ، ويتصل الأمر كذلك بفن القصة القصيرة في العصر الحديث ، فقد ثار نزاع حولها ، هل هي أكذاب يحرم تعاطيها ، وينبغي حذفها من الأجناس الأدبية..؟ أو هي امتداد لما ذكرناه من فشاريات تلتزم

بحدودها ولا تتجاوزها ، كما تنبهوا إلى أن هذه الأفاشير والأقاصيص يمكن توظيفها أخلاقيا واجتماعيا ونحو ذلك .

٦- ربما كان إطلاق العجم على بعض أجزاء الشعر العربي ، والتراث العربي بعامة مما اتصف ببعض ظواهر الغلو والمبالغة ، اسم الفشار ، مقصودا منه التشكيك في هذا التراث ، والتهوين من شأنه بنسبته إلى الكذب ، ثم يمتد ذلك إلى النيل من الشخصية العربية التي يحاول بعضهم أن يظهرها بمظهر التعالي والتشامخ والادعاء والفشر والفاشوش والهلامية، لا تحمل فكرا ولا تتضمن علما .

٧- أن تسليط الضوء على هؤلاء الفشارين بالمعنى التهريجي الإفسادي ، يكشف عن وجود بؤر سرطانية منهم كانت تنخر في جسم الأمة الإسلامية ، تحت أسماء مختلفة ، منطلقة من الداخل أو هاجمة من الخارج ،كالقلندرية الذين أشار إليهم ابن تيمية وعدّهم من الفشارين .

قال أبو الفضل محمد بن عبدالله القُونوي في رسالة له صغيرة خصها بموقف شيخ الإسلام ابن تيمية من القلندرية ، قال :

القلندرية : مفهوم صوفي ، وطريقة معاش ، ومشرب ينهل منه كل قلندري ، وهي مجموع من النسك الأعجمي ، ومن تراكمات صوفية بدعية عبر القرون ، خضعت لإضافة رؤسائهم من الأقطاب والأوتاد ، والأغواث والأشياخ .

أما القلندري فهو المتعبد الصوفي الدرويش الذي تحرر – حسب زعمهم – من القيود والعوائق والعلائق الدنيوية تحررا كاملا ، وصدف

عنها وعن التفكير في مستقبل المعاش والحياة ، واتخذ الفقر والسياحة ، والشحاذة والتسول والملامة : شعارا له .

* ومن طوام بعضهم القول بوحدة الوجود ، وبالحلول ، كما أن كثيرا منهم يتعاطى الحشيشة المخدرة ، ويسمونها : لقمة الذكر والفكر . ومن طوامهم : اللواط ببعضهم أو بغيرهم ، ومعاونة أعداء المسلمين في الحروب والتجسّس لصالحهم ، من المغول والنصارى .

* ومن هيآتهم الخارجية : استئصال شعر الرأس واللحية والشاربين والحاجبين ، ويضع بعضهم حلق الحديد على أعناقهم وآذانهم ، ومنهم من يعلق السلاسل والحبال والعظام والأجراس وغيرها من مظاره الفقر والفاقة ، متسكعين في البلاد .

* قال عنهم ابن تيمية :

(إن كثيرا منهم أكفر من اليهود والنصارى.. لكنه أضاف : وقد يكون فيهم من هو مسلم ، لكنه مبتدع ضال ، أو فاسق فاجر) ، يعني انه علينا القيام بوعظه وتعليمه الحق ، حتى يتوب ويرجع عن ضلالته .

* ومن الفشار الأكاذيبي ما يلقاك به بعض أقرانك أو من تضمك معهم طريق أو مناسبة ، من أحاديث عن أملاكهم وأسفارهم وسلوكياتهم، وبطولاتهم الوهمية وعنترياتهم الكاذبة ، وأنهم فعلوا وفعلوا ، وما هم بفاعلين من ذلك شيئا .. ودعنا نسمع المغنية اللبنانية جورجيت صائغ وهي تقول :

طِيرْ وفرقع يا فُشار ما بيصير أكثر ما صارْ

حبيبـــي قلبـــو فرقـــعْ مثـــل حبـــة الفُـــشار

وهي تنقلنا من الفشار المصدر إلى الفشار الاسم الذي لا علاقة له بكل ما قدمناه ، فقد ورد في الموسوعة العربية العالمية (١٧/ ٣٥٥) ما مفاده:

الفُشار : نوع من أنواع الذرة الشامية ، يشكّل وجبة شعبية خفيفة في الولايات المتحدة الأمريكية ، ومما يتميز به عن أنواع الذرة الأخرى : قسوته وصغر حجمه ، وأنه عندما يتم تسخينه إلى درجة حرارة مائتين مئوية ، ينفجر مطلقا صوت فرقعة ، مشكلا رقائق زغبية بيضاء .

ويعتبر الفُشار مصدرا جيدا للألياف الغذائية ، وعندما يتم تناوله بدون إضافات ، فإن سعراته الحرارية تكون منخفضة .

وعرف الفُشار في وقت مبكر بالأمريكتين ، حيث تعاطى الهنود الحمر زراعته منذ آلاف السنين ، واستخدموه في الغذاء ، وفي تزيين المأكولات ، وفي الاحتفالات الدينية .

وتقوم الولايات المتحدة حاليا بزراعة الإنتاج العالمي كله من الفشار تقريبا ، وأنت تجده أمامك في علبه الأمريكية من إنتاج الشركات المختلفة ، في المراكز التجارية الكبرى والصغيرة ، لأن الكميات الاستهلاكية منه ، تتزايد كل يوم ، بحيث لم يبق وجوده قاصرا على البيوت ، ولا على مستوى من المحلات التجارية دون أخرى ، بل إنه أثبت في كثير من الأحيان قدرته أن يستقل بمحل منفرد لا يشركه فيه غيره .

* بقي أن نقول :

إن كثيرا من أفشار الأمس تحولت إلى واقع معيش في العصر الحديث بفضل التقنيات والمخترعات ، وذلك هو الحال فيما تكاذب فيه الأعرابيان من الاعتماد على الموجات الحرارية ونحو ذلك ، لذا فإن الغرابة وحدها في الأخبار لا تكون كافية لردها وإلغائها ، ما لم تعضدها عناصر رد أخرى ، على أن الإغراب فيما نحن فيه مطلوب لذاته .

وكم من أفشار أوردت أصحابها الهلاك ، وقيدما قيل : زلات اللسان أشد من زلات السنان ..!!

* وتأسيسا على ما تقدم نقول :

إن الأفشورة إما أن تكون قولية ، وإما أن تكون فعلية ، فإن كانت قولية كانت فنا أدبيا .

وإن كانت فعلية ، كانت مسلكا أخلاقيا ربما أدى بصاحبه إلى التهلكة ، وأفضى به إلى الكفر والإلحاد كما هو الشأن في بعض الطرق الصوفية . وربما عرضت صاحبها للقضاء ، كقطع الطرق والفتك بالناس .

وهي في جميع حالاتها القولية قائمة على التخييل ، ومخالفة السائد ، والواقع ، معتمدة على الغلو وخرق المعتاد .

والسرد فيها إما أن ينطلق مباشرة من فم البطل ، فهو يعتمد حينئذ على ضمير المتكلم ، وإما أن يستعين بشخصية الراوي ، فهو حينئذ يعتمد على ضمير الغائب .

ونستطيع أن نقول مطمئنين : إن الأفاشير في عامتها أقرب ما يكون للأساطير .

أما حجم الأفشورة فغير محدود ، إذ قد تكون في سطر أو جملة ، وقد تكون في عدة سطور ، وهي بذلك تلتقي مع أجناس أدبية أخرى قائمة على الإيجاز ، هي الأمثال والحكم والأسجاع .

علما بأنها بعد تطورها وتجلياتها الأخرى التي افترضناها بمنطقية فنية (قصص وعظية – حكايات – مقامات – قصة قصيرة – وسير شعبية) قد استطاعت أن تتغلب على عاهة القصر فيها ، فتطول قامتها بعض الطول .

وتمر الأفشورة في حالات تخلقها الأولى ببعض حالات التداخل والتعالق مع غيرها من الأخلاق الأدبية إلى حد التشابه الشديد الذي يكاد يلغي الفوارق ويفرض التماهي ، غير أن بعض الفوارق العنيدة تظل تأذن للتعددية الميلادية ، وتؤكد الفصل بين المواليد ، فإذا نحن أمام أربعة مواليد ، يحمل كل واحد منهم هويته الخاصة به ، ويتمتع ببصماته الخلقية المميزة ، وإن اشتركت جميعها في خصيصة القصَر والطرافة ، وهي :

١ – **الحديث** : بكل ما فيه من صدق ومقارفة للواقع .

٢ – **الخرافة** : بكل ما فيها من مجانبة للواقع ، واختراع وتخييل ، وكذب محض لا صدق فيه (أحديث خرافة تصدقه..؟؟)

٣– **الحكاية** : بكل ما فيها من وسطية بين الحديث والخرافة ، ومستوى ضعيف في الحبكة ، لا يؤهلها للارتقاء إلى مستوى القصة .

٤ – **الأفشورة** : بكل خصائصها التي ذكرنا قبل قليل .

وبمتابعتنا للتولجات والتجليات المختلفة لهذا القسيم الرابع وجدناه يؤول إلى أربعة أنواع :

١ – **أفاشير وعظية** .

٢- أفاشير تهكمية هزلية .

٣- أفاشير رؤيوية .

٤- أفاشير محالية .

وسنورد لكل نوع من هذه الأنواع مجموعة من النماذج التي نحسب أنها كافية لتمثيلها ومنحها بطاقة ولادتها التي كانت في حكم المفقودات :

أولا : نماذج من الأفاشير الوعظية :

١- من (المقاصد السنية في الأحاديث الإلهية - لعلي بن بلبان المقدسي- تحقيق الخطراوي بالاشتراك مع زميل ص١٥٤):

وروي عن عمرو بن دينار قال : كان رجل من أهل المدينة له أخت في ناحية المدينة ، فاشتكت ، فكان يأتيها يعودها ، ثم ماتت ، فجهزها ثم حملها إلى قبرها ، فلما دفنت ورجع إلى أهله ، فذكر أنه نسي كيسا كان معه داخل القبر ، فاستعان برجل من أصحابه ، فأتيا القبر فنبشاه ، فوجدا الكيس ، فقال للرجل : تنح حتى أنظر على أي حال أختي ، فرفع بعض ما على اللحد ، فإذا القبر يشتعل نارا ، فتركه وسوى القبر كما كان ، ورجع إلى أمه فقال : بالله ما أخبرتني ما كانت عليه أختي ؟ فبكت وقالت : ما سؤالك عن أختك وقد هلكت وانتقلت إلى رحمة الله تعالى ؟! ، فقال بالله لتخبريني . فقالت : يا ولدي !! كانت أختك تؤخر الصلوات ، ولا تصلي بطهارة تامة ، وفي أو ل الليل تأتي أبواب الجيران فتلقم أذنها أبوابهم ، فتسمع ما يتحدثون ، وتنم به بالنهار ، فبكى وأخبر أمه بما عاين من قبرها ، فبكت .

٢- (المرجع نفسه ص٢٩٠):

(حكاية) أخبرنا الأنجب بن أبي السعادات ببغداد ، قال : أخبرنا أبو الفتح محمد بن عبد الباقي بن سليمان ، قال : أخبرنا حمد بن أحمد الحداد ، قال : أخبرنا أحمد بن عبدالله الحافظ ، حدثنا محمد بن المظغر ومحمد بن جميل ، قالا: حدثنا عبدالله بن سعيد الرقي ، حدثنا يزيد بم محمد بن سنان ، عن أبيه ، عن جده ، قال : حدثني الحسن بن علي رضي الله عنهما قال : بينما أنا أطوف مع أبي علي بن أبي طالب رضي الله عنه حول البيت في ليلة ظلماء ، وقد رقدت العيون وهدأت الأصوات ، إذ سمع ابي هاتفا يهتف بصوت حزين شجي ، وهو يقول :

يا من يجيب دعا المضطر في الظلم يا كاشف الضر والبلوى من الألم

قد نام وفدك حول البيت وانتبهوا وأنت يا حي يا قيوم لم تنم

إن كان عفوك لا يرجوه ذو سرف فمن يجود على العاصين بالكرم

قال : فقال لي أبي : يا بني ! أما تسمع صوت النادب لذنبه ، المستقيل إلى ربه ، الحقه فلعل أن تأتيني به ، فلقد أخذ بمجامع قلبي . فخرجت اسعى حول البيت أطلبه ، فلم أجده حتى انتهيت إلى المقام ، فإذا هو قائم يصلي ، فقلت : أجب ابن عم رسول الله صلى الله عليه وسلم ، فأوجز في صلاته واتبعني ، فأتيت أبي ، فقلت : هذا الرجل يا أبت ، فقال أبي : ممن الرجل ؟ فقال : من العرب . فقال : وما اسمك ؟ مُنازِل بن لاحق . قال وما شأنك ؟ وما قضيتك ؟ قال : وما قضية من أسلمته ذنوبه وأوبقته عيوبه

، فهو مرتطم في بحر الخطايا . فقال له علي بن أبي طالب رضي الله عنه : اشرح لي خبرك .

قال : كنت شابا مبتلى على ملازمة اللهو واللعب والشراب والطرب ، لا أفيق منه ولا أفتر عنه ، وكان لي والد يعظني كثيرا ، ويقول : يا بني ! احذر هفوات الشباب وعثراته ، فإن لله سطوات ونقمات ما هي من الظالمين ببعيد ، وكان إذا ألح علي بالموعظة أوجعته بالضرب ، فحلف بالله مجتهدا ليأتين بيت الله الحرام فيتعلق بأستار الكعبة ويدعو علي ، فخرج حتى انتهى إلى البيت ، فتعلق بأستار الكعبة وجعل يقول :

يا من إليه أتى الحجاج قد قطعوا ... عرض المهامه من قرب ومن بُعُد

إني أتيتك يا من لا يخيّب من ... يدعوه مبتهلا بالواحد الصمد

هذا مُنازِل لا يرتدّ عن عققي ... فخذ بحقي يا رحمن من ولدي

وشُلّ منه بحول منك جانبه ... يا من تقدس لم يولد ولم يلد

قال : فوالله ما استتم كلامه حتى نزل بي ما ترى ، ثم كشف عن شقه الأيمن فإذا هو يابس لا يستطيع أن يحركه . قال : فأنبت وتبت ورجعت ، ولم أزل أترضاه وأتخضع له وأسأله العفو عني إلى أن أجابني أن يدعو في المكان الذي دعى علي ، قال : فحملته على ناقة عشراء ، وخرجت بعده أقفو أثره ، حتى إذا صرنا بوادي الأراك طار طائر من شجرة ، فنفرت منه الناقة ، فرمتْ به بين أحجار ، فرضخت رأسه ، فمات ولم أسمع منه كلمة ، فدفنته هناك ورجعت آيسا ، وأعظم ما بي ما ألقاه من التعيير أني لست أعرف إلا بالمأخوذ بعقوق والده ، ثم اندفع بالبكاء والعويل . فقال له أبي : ابشر فقد

أتاك الغوث من الله ، فصلى ركعتين ، ثم أمره فكشف عن شقه ، ومسه بيده، ودعا له مرات يرددهن ، فعاد صحيحا كما كان أولا ، ثم قال له أبي : لولا أنه كان قد سبق إليك من أبيك في الدعاء لك بحيث دعا عليك لما دعوت لك .

٣- (المرجع نفسه ص٤١٥) :

(حكاية) وبالإسناد المقدم ذكره إلى الحافظ أبي نعيم ، حدثنا عبدالله بن محمد ، حدثنا عبدالله بن محمد ، العباس ، حدثنا سلمة بن شبيب ، حدثنا سهل ابن عاصم ، عن عبدالرحمن بن يعقوب بن إسحاق المكي ، قال : حدثني شيخ من أهل هراة يقال له : عبدالله الهروي رجل صدق ، قال : دخلت زمزم في السحر ، فإذا شيخ ينزع الدلو الذي يلي الركن ثم شرب ، فلما شرب أرسل الدلو ، فأخذته فشربت فضله ، فإذا هو سويق لوز محلًّ بسكر ، لم أذق ألذ منه ولا أطيب ، فلما كان من الليلة القابلة رصدته ، ثم نزع من زمزم مما يلي الركن ، ثم شرب وأرسل الدلو ، فأخذت فضله فشربت ، فإذا هو ماء مضروب بعسل لم أشرب عسلا أطيب منه . قال : فأردت أن آخذ بطرف ثوبه لأنظر من هو إن عرفته ففاتني . فلما كانت الليلة الثالثة قعدت قبالة ماء زمزم ، فلما كان في ذلك الوقت دخل وقد سدل ثوبه على وجهه ، فلم أصبر حتى ينزع ، خوف أن يفوتني ، فأخذت بطرف ثوبه ، فنزع الدلو ، فلما شرب من الدلو أرسله . فقلت : يا هذا ! برب هذه البَنِيّة من أنت ؟ فقال : وتكتم علي حتى أموت ؟ قلت : نعم . قال : أنا سفيان ابن سعيد الثوري . فأرسلته ، ثم أخذت الدلو فشربت من فضلته ، فإذا لبن

مضروب بسكر لم أر لبنا قط أطيب منه . قال : وكانت كل شربة تكفيني إلى مثلها لا أجد جوعا ولا عطشا .

٤- وعن أبي طالب المكي أنه قال (قوت القلوب ٢/ ٧٤) :

نزلت في محلة ، فعرفت فيها بالصلاح ، فشُتتَ عليّ قلبي ، فدخلت الحمام ، وعدلتُ إلى ثياب فاخرة ، فسرقتها ولبستها ، ثم لبست مرقعتي فوقها ، وخرجت أمشي قليلا قليلا ، فلحقوني ، فنزعوا مرقعتي ، وأخذوا الثياب ، وصفعوني ، وأوجعوني ضربا ، فصرت بعد ذلك أعرف بلص الحمام ، فسكنت نفسي .

ويؤيد الغزالي في (إحياء علوم الدين ٤/ ٣٠٦) هذا المسلك ويعتبره من باب ترويض النفس ، وتخليصها من النظر إلى الخلق ، وهي لا تعدو في الحقيقة أن تكون هذيانا من صوفي حشاش ، يؤكد لنا كيف كانت تصنع هذه الأفاشير .

٥- وفي (طبقات الشعراني ١/ ١٤٨) عن أبي سعيد القلوري أنه :

دعي ذات مرة إلى طعام هو وأصحابه ، فمنعهم من أكل ذلك الطعام وأكل وحده ، فلما خرجوا قال لهم : إنما منعتكم من أكله لأنه كان حراما ، ثم تنفس فخرج من أنفه دخان أسود عظيم كالعمود !! وتصاعد في الجو حتى غاب عن أبصار الناس ، ثم خرج من فمه عمود نار ، وصعد إلى الجو حتى غاب عن النظر ، ثم قال : هذا الذي رأيتموه هو الطعام الذي أكلته عنكم .

٦- وفي (إحياء علوم الدين للغزالي ٤/ ٣٠٦) :

وحكي أن شاهدا عظيم القدر من أعيان أهل بسطام كان لا يفارق مجلس أبي يزيد ، فقال له يوما : أنا منذ ثلاثين سنة أصوم الدهر ولا أفطر ، وأقوم الليل ولا أنام ، ولا أجد من هذا العلم الذي تذكر شيئا .!! ، وأنا أصدق به وأحبه ، فقال أبو يزيد : ولو صمت ثلاثمائة سنة ، وقمت ليلها ، ما وجدت من هذا ذرة ..!! قال : ولم ؟ قال : لأنك محجوب بنفسك ، قال : نعم . قل لي : حتى أعمله . قال : لا تقبلُه . قال : فاذكره لي حتى أعمله . قال : اذهب الساعة إلى المزين ، فاحلق رأسك ولحيتك ، وانزع هذا اللباس ، واتّزر بعباءة ، وعلق في عنقك مخلاة مملوءة جوزا ، واجمع الصبيان حولك ، وقل : كل من صفعني صفعة أعطيته جوزة ، وادخل السوق ، وطف الأسواق كلها عند الشهود وعند من يعرفك وأنت على ذلك ..!! ، فقال الرجل : سبحان الله ، تقول لي مثل هذا ..!! فقال أبو يزيد : قولك : سبحان الله شرك ..!! قال : وكيف ؟ قال : لأنك عظمت نفسك فسبحتها وما سبحت ربك . فقال : هذا لا أفعله ، ولكن دلني على غيره فقال : ابتدئ بهذا قبل كل شيء . فقال : لا أطيقه . قال : قد قلت لك إنك لا تقبل .

وتعتبر كتب التصوف بشكل عام ، وبخاصة ما يتحدث عن مناقب كبارهم ، مرتعا خصبا لمثل هذه الأفاشير ، لأنها تسمح لنفسها بالمبالغات والمحاليات اعتمادا على ثبوت الكرامة للأولياء ، ونحن نؤمن بالكرامة في نطاق الشرع ، وحدود الحلال والحرام ، ونقرأ قوله تعالى : (**ألا إن أولياء الله لا خوف عليهم ولا هم يحزنون . الذين آمنوا وكانوا يتقون**) ولكننا لا نؤمن بها يصل إلى درجة الخرافة والابتداع ، ومع ذلك قد نهتم بهذه الأفاشير

من الناحية الفنية لأننا في درس الأدب يهمنا أن نتعامل مع النصوص الأدبية بغض النظر عن منزعها إن كان خيرا أو شرا، أي أننا ندرس كيفية التعبير عن الخير والتعبير عن الشر في آن.

● **إضاءة:**

١ - اتفقت الأفاشير في اعتمادها على السند، وهو منهج معروف لدى القدماء في كل مروياتهم الأدبية وغير الأدبية، وهي طريقة تضع القارئ أو المتلقي أمام مسؤوليته الشخصية في قبول النص أو رفضه، وفقا لموقفه من السند.

ولظاهرة وجود السند أيضا دلالة أخرى تؤكد نظرة العرب والمسلمين إلى أن كل مفردات الثقافة قابلة للتصديق وللتكذيب، وكل المرويات أمانة حضارية يحاول الرواة فيها تحري الصدق، وهو بالنسبة للنصوص الأدبية صدق نسبي يهادي بين الحقيقة التاريخية والوهلة الفنية.

٢ - إنها عمدت إلى الكثير من المبالغة والإغراب طلبا لشدة التأثير، ورغبة في الجذب والإثارة، فهي نصوص موضوعة مصنوعة لتحقيق هدف وعظي بأدوات فنية مرعية.

٣ - معتمد جميعها على الترسل، بعيدة عن تكلف الأسجاع والوسائل البلاغية الأخرى، مما نجده في أجناس أدبية مغايرة.

٤ - أنها في نصوص بعضها قِصَر كالأول والثالث، وبعضها فيه طول كالثاني والسادس، فالأفاشير تتراوح كما قلنا بين القصر والطول.

٥- ويهمنا أن نلمح إلى أن الأسانيد ليست لازمة للأفشورة ، بل كان وجودها مجرد طابع مرحلي سرعان ما تبدد حين تبلورت الأفشورة وتحددت معالمها ، أو حين تطورت إلى أجناس أدبية أخرى.

* ومن الأفاشير الوعظية ، ما جاء في (عقلاء المجانين) لأبي حبيب النيسابوري (ص ١٠٢ وما بعدها) :

١- قال عبد الرحمن الكوفي لقيني بهلول المجنون فقال لي : أسألك ؟، قلت: اسأل . قال : أي شيء السخاء ؟ قلت : البذل والعطاء ، قال : هذا السخاء في الدنيا فما السخاء في الدين ؟ قلت : المسارعة إلى طاعة الله ، قال : أفتريدون منه الجزاء ؟ قلت : نعم ، بالواحد عشرة ، قال : ليس هذا سخاء ، هذه متاجرة ومرابحة ، قلت : فما هو عندك ؟ قال : لا يطلع على قلبك وأنت تريد منه شيئاً بشيء.

٢- قال عمر بن جابر الكوفي : مر بهلول بصبيان كبار ، فجعلوا يضربونه ، فدنوت منه فقلت : لم لا تشكوهم لآبائهم ؟ فقال لي : اسكت ، فلعلي إذا مت يذكرون هذا الفرح ، فيقولون : رحم الله ذلك المجنون ! .

٣- قال بعض أهل الكوفة : ولد لبعض أمراء الكوفة ابنة ، فساءه ذلك ، فاحتجب وامتنع من الطعام والشراب ، فأتى بهلول حاجبه ، فقال : إئذن لي على الأمير، هذا وقت دخولي عليه، فلما وقف بين يديه قال: أيها الأمير ، ما هذا الحزن ؟ أجزعت لذاتٍ سوّى هيأتها رب العالمين ؟ أيسرك أن لك مكانها ابنا مثلي ؟ قال: ويحك ! فرّجتَ عني ، فدعا بالطعام وأذن للناس.

* نلحظ في الأفاشير الثلاث :

١ - بساطة الأسلوب واقترابه من لغة الخطاب اليومي ، لولا محافظتها على الإعراب والقيم اللغوية الأخرى .

٢ - أنها منفذة من خلال من يعتقد أنه مجنون ، ولعل مؤلف كتاب (عقلاء المجانين) أحس بحدسه الفني وقيّماته العقلية أن في عالم المجانين ما يستحق الذكر والتنويه ، وأن في عالم العقلاء ما يستحق الإهمال والتغييب ، فالحكمة ضالة المؤمن .

٣- لعل صدورها عن مجانين يعطيها جواز السفر إلى عقول الناس وقلوبهم ، فيغتفرون ما عسى أن يكون فيها من الغرابة أو اللامعقول .

ثانيا : نماذج من الأفاشير التهكمية الهزلية :

١ - وسئل بهلول عن رجل مات وخلف ابناً وابنة وزوجة ولم يخلف من المال شيئاً ، كيف تكون القسمة؟ فقال : للابنة الثكل ، وللزوجة خراب البيت ، وما بقي من الهم فللعصبة ! (عقلاء المجانين/ ١٠٧) .

٢- وكان بهلول يأوي إلى طحان وكان معه عصا لا يفارقها، وكان الصبيان يولعون به ويؤذونه، فإذا زاد أذاهم له، قال للطحان: قد حمي الوطيس وأُسعرت الحرب وطاب اللقاء، وأنا على بينة من ربي، فما ترى ؟ فيقول له الطحان : أنت وشأنك، فيثب من مكانه، وهو يقول:

قوم اذا حاربوا شدوا مآزرهم دون النساء ولو بانت بأظهار

ثم يحمل عليهم بعصاه، ويقول:

أكر على الكتيبة لا أبالي أفيها كان حتفي أم سواها

فيتساقط الصبيان ، فيتكشفون، فيقف ويقول : عورة المؤمن حمى ، ولولا ذلك ما أفلت عمرو يوم صفّين ، ثم إذا قام وأسرعوا في الهرب ولى راجعاً عنهم وهو يقول : أمرنا أمير المؤمنين عليه السلام أن لا نتبع مولياً، ولا نجهز على جريح، ثم يأتي الطحان ويطرح عصاه ويقول :

ألقت عصاها واستقر بها النوى كما قرَّ عينا بالإياب المسافر

(الكشكول للعاملي)

٣- جعل سخفاء واحداً منهم على جنازة ، فمر بهم جحا ، فقالوا له: صل على هذا الفقير الغريب. فصلى فلما كبر ضرط والتفت إليهم ، وقال: إن كان على صاحبكم دين فاقضوه فهذا من ضغطة القبر. (محاضرات الأدباء للراغب الأصفهاني)

٤- ولى أبو العير أبا العجل وكتب له عهداً نسخته:

يا أبا العجل وفقك الله وسددك ، ولّيتُك خراج ضياع الهواء ، ومساحة الهباء، وكيل ماء الأنهار ، وعد الثمار، وصدقات البوم ، وكيل الزقوم ، وقسمة الشوم بين الهند والروم ، وأجريت لك من الأرزاق بغض أهل حمص لأهل العراق ، وأمرتك أن تجعل ديوانك ببرقة ، ومجلسك بإفريقية، وعيالك بميسان ، واصطبلك بهمدان ، وخلعت عليك خفي حنين وقميصاً من دين، وسراويل من سخنة عين ، فدُرْ في عملك كل يوم مرتين، والحمد لله على ما ألهمنا فيك ، فقابلنا بالشكر فيما نوليك . (محاضرات الأدباء للراغب الأصفهاني)

٥- ومن حمق دُغة (مارية بنت مغنج) (مجمع الأمثال١/ ٢١٩) :

أنها نظرت إلى يافوخ ولدها يضطرب، وكان قليل النوم، كثير البكاء، فقالت لضرتها: أعطيني سكيناً. فناولتها، وهي لا تعلم ما انطوت عليه، فمضت وشقت به يافوخ ولدها فأخرجت دماغه، فلحقتها الضرة فقالت: ما الذي تصنعين؟ فقالت: أخرجت هذه المِدّة من رأسه ليأخذه النوم، فقد نام الآن .

٦- ومن حمق هَبنّقة (يزيد بن ثَرْوان) - (مجمع الأمثال ١/ ٢١٧) :

أنه اختصمت الطَّفاوة وبنو راسب إلى عرباض في رجل ادعاه هؤلاء ، فقالت الطفاوة: هذا من عرافتنا. وقالت بنو راسب: بل هو من عرافتنا. ثم قالوا: رضينا بأول من يطلع علينا. فبينما هم كذلك إذ طلع عليهم هبنقة . فلما رأوه قالوا : إنا لله ..! من طلع علينا ..؟ فلما دنا قصوا عليه قصتهم ، فقال هبنقة: الحكم عندي في ذلك أن يُذهب به إلى نهر البصرة فيُلقى فيه، فإن كان راسبياً رسب فيه، وإن كان طفاوياً طفا. فقال الرجل: لا أريد أن أكون من أحد هذين الحيين ولا حاجة لي بالديوان .

وتعتبر هذه الأحاميق (جمع أحموقة ، وهي ما يصدر من الشخص ، فيوسم لأجله بالحمق) من أغنى مصادر هذا النوع من الأفاشير ، ومن أهم ما يمكن أن يرجع إليه في هذا الشأن كتاب (الحمقى والنوكى) للجاحظ و(عقلاء المجانين) لأبي حبيب النيسابوري .

ومن أجل تحقيق الإضحاك ، وإشاعة الهزل ، لابد من قبول ما قد يكون في هذا النوع من الأفاشير من مبالغة ، يتجاوز عنها الراوي والمتلقي ، وتمتلئ ببعضها صفحات من التراث فلا يضيق بها العلماء ، ولا يرون حرجا في تناقلها واشتمال بعض كتبهم عليها تفكها وتندرا ، وكما أن الضحك

أنـواع ، بـدءا مـن الابتـسامة الخفيفـة إلى القهقهـة المقهقهـة ، فـإن الأفـشورة التهكمية تبعا لذلك مختلفة حسب الموضوع والمناسبة ، كما تكون أقرب إلى قلوب العامة وأساليبهم ، فهي مستمدة من واقعهم ، مرتدة إليهم .

ثالثا : نماذج من الأفاشير الرؤيوية :

مـن كتـاب (الإشـارات في علـم العبـارات لابـن شـاهين ص٨٠ ومـا بعدها)

١- قال إبراهيم الحـربي : رأيـت في المنـام بـشر الحـافي كانـه خـارج مـن مسجد الرصافة ، وفي كمه شيء يتحرك ، فقلت له : ما فعل الله بـك ؟ قـال : غفـر لي وأكرمنـي . فقلـت لـه : فـما هـذا الـذي في كمـك ؟ قـال : قـدم علينـا البارحة روح أحمد بن حنبل ، فنثر عليها الدر واليـاقوت ، فهـذا الـذي معـي مما التقطت . قلت : فما فعـل الله بيحيـى بـن معين وأحمـد بـن حنبـل ؟ قـال : تركتهما وقد زارا الله رب العالمين ، ووضعت لهما الموائد . قلت : فلم لا تأكل معهما ؟ قال : قد عرف ربي هوانَ الطعام علي ، فأباحني النظر إلى وجهه .

٢- روي أن أم جرير الشاعر رات في المنـام وهـي حامـل بجريـر كأنهـا ولدت حبلا من شعر أسود فلما سقط منها جعل يقع في عنق رجل فيخنقـه ، ثم يقع في عنق آخر فيخنقه ، حتـى خنـق رجـالا كثـيرة ، فانتبهـتْ مرعوبـة ، فقصت الرؤيا على بعض المعبرين ، فقال : تلدين غلاما شاعرا ذا شر وشـدة وشكيمة وبلاء على الناس ، فلما وضعته سمته جريرا باسم الحبل الذي رأتـه قد خرج منها . والجرير في اللغة : الحبل .

٣- روي أن رجـلا نـام ، وكـان بجانبـه رفيـق مـستيقظ ، فـأُتي بلـبن في إنـاء، فوضـعه ، وحـز رأس بطـيخ ، ووضـع الـسكين في إنـاء اللـبن منتظـرا

استيقاظ رفيقه ، ، فرأى شيئا خرج من أنف رفيقه كالذبابة ، ولم يتحقق ما هي ، فمشى على تلك السكين ، ثم عاد إلى أنفه فاستيقظ وقال : رأيت عجبا، كأنني على جسر مضروب من حديد في وسط بحر من لبن . فتعجب رفيقه ، وعرّفه عما رآه خرج من نفسه وعاد إليه .

٤- روي أن ملكا من الملوك كان له أولاد ، وكان لهم فقيه من أهل الخير يعلمهم القرآن ويؤدبهم ، فمات ، فخرج أولاده يوما إلى التربة بسبب الزيارة ، فجلسوا عند قبره ، فتحدثوا بشيء من أمور الدنيا ، واجتاز بهم بائع تين فاشتروا منه ، وأكلوا ، وجعلوا يرمون قشور التين عند القبر ، ثم رجعوا إلى منزلهم ، فرأى والدهم تلك الليلة في المنام الفقيه ، فقال له : قل لأولادك يقطعوا زيارتي ، فإنهم آذوني بقشر التين ، وتحدثوا عند قبري بكلام يشبه الكفر ، فلما أصبح سأل أولاده : هل زرتم الفقيه وأكلتم عنده تينا ، ورميتم القشور عند قبره ، وتحدثتم بشيء من الدنيا ؟ قالوا : نعم ، ما كان معنا أحد ، فمن أخبرك بهذا ؟ فقال : الشيخ . وقص عليهم الرؤيا ، فتباكوا جميعا ، وقالوا : سبحان الله ، ما زال يؤدبنا ويعلمنا في الدنيا والآخرة .

٥- قال بعض المعبرين : رأيت كأن رجلا قائما وعينه مربوطة بخرقة زرقاء ، فسألته عن والدي ، فأخبرني أنه قد مات ، وأتي بي إلى قبره ، فعانقت ذلك القبر ، وصرت أبكي بكاء بصراخ ، ثم استيقظت ، وأعلمت صاحبا لي فقال : موت والدك طول حياته ، وبكاؤه فرج ، فما قبلت منه ذلك لكوني أعلم تعبير القبر والبكاء والصرخ ، فبعد قليل قدم والدي ، فعرّفني ذلك الصاحبُ الذي عبره أن تعبيره ظهر . وقد تعجبت منه ذلك ، ثم سافرت وغبت مدة ، فلما عدت مررت بتربة لنا ، وإذا على بابها امراة قائمة وعينها

مربوطة بخرقة زرقاء ، فاستفهمت منها عن الأحوال ، لكونها قيمة التربة ، وعالمة بأحوالها ، فأجابت : لك طول العمر ، والدك قد مات ، فجئت إلى القبر فعانقته ، وبكيت بصراخ مثل ما رايت ، من غير زيادة ، وما خرجت الرؤيا كما عبرها لي ذلك الصاحب ، إذ ليس ذلك في يده .

* وإضافة إلى ما قلناه في النوعين السابقين نلحظ هنا :

١ - ازدياد البساطة في الأسلوب ، وذلك ضرب من الواقعية ، على اعتبار أن الرؤيا تقع من العوام كما تقع من الخواص ، فالجميع يحلمون .

٢ - إن من موجبات قبول الإغراب في هذا النوع ،كونه من خارج الواقع المعيش ، بل الحلم يأتي للإنسان قهرا وقسرا ، فالمؤلف الحقيقي كائنية الحلم ، والحالم مجرد راو له وشاهد عليه .

٣ - فجزء من هذه الأفشورة يتم تأليفه من الداخل ، والجزء الآخر مما يصحب الرؤيا من مقدمات ومؤخرات ، وبعض تدخلات من المؤلف أو المخرج ، فلابد من مراعاة ذلك عند تقويم الأفشورة .

٤ - أن هذه الأفاشير قد تتناول الماضي أو المستقبل ، أو هي وسيلة استكشاف للآتي ، وتعبير عن مقدار طاقات الطموح والتطلع ، وسبر شؤونها وموضوعاتها ، ومن المؤسف أن لا تلقى الأفاشير الحلمية الاهتمام الكافي لدراستها فنيا ، مع أنها حظيت بعلم خاص هو علم تعبير الرؤيا الذي ظل يراوح بين الخرافة والحقيقة ، وهو في أحسن حالاته مدرجة من مدارج طلب الاطلاع على الغيب ، كعلم النجوم ، والجفر ، والرمل وغيرها، وبذلك ابتعد عن العطاء في مجالاته الأفاشيرية .

رابعا : نماذج من الأفاشير المحالية :

يعد الاشتمال على شيء من الباطل والخلط بالمحال من أهم عناصر الأفشورة ، وكذلك وصلها بما يعجب ويضحك ولا يؤول على تحصيل وتحقيق ، ولا يستثنى من ذلك إلا بعض الأفاشير الوعظية ، فإن معناها قد يكون صحيحا ، وإن بدت النكارة في سندها .

الحقيقة المحالية تجذب إليها القارئين والمتلقين ، وبخاصة من النساء والصبيان ، وهي تشبه في هذا عجائبيات المحطات التلفازية اليوم التي نشاهدها عبر أفلامه التلفاء ومسلسلاته الخيالية .

يقول أبو حيان التوحيدي في (الإمتاع والمؤانسة) :

قلت: ولهذا قال خالد بن صفوان حين قيل له: أتمل الحديث ؟ قال: إنما يُملّ العتيق، والحديث معشوق الحس بمعونة العقل، ولهذا يولع به الصبيان والنساء ، فقال: وأي معونة لهؤلاء من العقل ولا عقل لهم ؟ قلت: ههنا عقلٌ بالقوة وعقلٌ بالفعل، ولهم أحدهما وهو العقل بالقوة ، وههنا عقلٌ متوسط بين القوة والفعل مزمع، فإذا برز فهو بالفعل، ثم إذا استمر العقل بلغ الأفق .

ولفرط الحاجة إلى الحديث ما وضع فيه الباطل، وخلط بالمحال ووصل بما يعجب ويضحك ، ولا يؤول إلى تحصيل وتحقيق، مثل هزار أفسان وكل ما دخل في جنسه من ضروب الخرافات .

* وفي البرصان والعرجان للجاحظ (٢٤٤) أحد النماذج الصالحة للتمثيل لما نحن بصدده :

١ - ما روي حول لقاء المغيرة بن الفزر ومردويه كرداني بالأهواز .

قالوا: التقيا فاختلفا ضربتين فضرب المغيرة وسطه فمن حدته وجودته ، ومن شدة ضربته وقوته ، مرّ السيف في وسطه حتى نفذ من الجانب الآخر، والمضروب لم يشعر به، ثم قال المضروب للمغيرة: ما صنعت شيئاً، قال المغيرة: فإن كنت صادقاً فتحرك، فلما تحرك تباين نصفاه ، فسقط أحدهما عن يمين الفرس والآخر عن يساره.

وعقب الجاحظ قائلا : فهذا من أحاديث الخرافات، وليس يحتمل هذا الضرب من الأحاديث إلا من لا علم له.

ولو أقسط إمام البيان لسمّى ما نقله أفشورة لا حديثا ، ولرضي تلك المحالية فيها لأنها من أهم ما يحقق لها التفشر .

٢- وذكر ابن الأعرابي عن ابن الكلبي (مجمع الأمثال ١/ ٢٢١) أن مدلج بن سويد الطائي خلا ذات يوم في خيمته فإذا هو بقوم من طيء ومعهم أوعيتهم فقال: ما خطبكم؟ قالوا: جراد وقع بفنائك فجئنا لنأخذه. فركب فرسه، وأخذ رمحه وقال: والله لا يعرضن له أحد منكم إلا قتلته، إنكم رأيتموه في جواري ثم تريدون أخذه. فلم يزل يحرسه حتى حميت عليه الشمس وطار. فقال: شأنكم الآن فقد تحول عن جواري .

٣- أن نُبَيشة بن حبيب السلمي خرج غازياً فلقي ظُعْناً من كنانة بالكُديد ، فأراد أن يحتويها ، فمانعه ربيعةُ بن مُكدَّم في فوارس ، وكان غلاماً له ذؤابة ، فشد عليه نُبيشة فطعنه في عضده ، فأتى ربيعة أمّه وقال:

شدي عليّ العصْبَ أُمَّ سيّارْ فقد رُزئتِ فارساً كالدينار

فقالت أمه:

إنا بني ربيعةَ بن مالك نُرْزَأُ في خيارنا كذلك

ثم عصبته ، فاستسقاها ماء ، فقالت: اذهب فقاتل القوم ، فإن الماء لا يفوتك . فرجع وكر على القوم فكشفهم ورجع إلى الظُّعْن وقال: إني لمائت ، وسأحميكن ميتاً كما حميتكن حياً ، بأن أقف بفرسي على العقبة ، وأتكئ على رمحي، فإن فاضت نفسي كان الرمح عمادي ، فالنَّجاءَ ، النَّجاءَ !! فإني أردّ بذلك وجوه القوم ساعة من النهار . فقطعن العقبة ووقف هو بإزاء القوم على فرسه متكئاً على رمحه، ونزفهُ الدم ففاض ، والقوم بإزائه يحجمون عن الإقدام عليه، فلما طال وقوفه في مكانه، ورأوه لا يزول عنه، رموا فرسه فقمص وخر ربيعة لوجهه، فطلبوا الظعن فلم يلحقوهن.

قال أبو عبيدة: قال أبو عمرو بن العلاء: ما نعلم قتيلاً حمى ظعائنَه غير ربيعة بن مكدّم .

٤- قال المفضل (مجمع الأمثال ١/ ٢٠٥) :

أول من قال :الحمى أضرعتني للنوم ، رجل من كليب يقال له (مرير)، وكان له أخوان أكبر منه يقال لهما مرارة ومُرّة ، وكان مرير لصاً مغيراً ، وكان يقال له الذئب . وإن مرارة خرج يتصيد في جبل لهم فاختطفته الجن ، وبلغ أهله خبره ، فانطلق مرة في أثره حتى إذا كان بذلك المكان اختُطف، وكان مرير غائباً ، فلما قدم بلغه الخبر ، فأقسم لا يشرب خمراً ولا يمس رأسَه غسل حتى يطلب بأخويه، فتنكب قوسه وأخذ أسهماً ثم انطلق إلى ذلك الجبل الذي هلك فيه أخواه ، فمكث فيه سبعة أيام لا يرى شيئاً ، حتى إذا كان في اليوم الثامن ، إذا هو بظليم ، فرماه فأصابه، فاستقل الظليم

حتى وقع في أسفل الجبل، فلما وجبت الشمس بصر بشخص قائم على صخرة ينادي:

يا أيها الرامي الظليمِ الأسودِ تبّت مراميك التي لم ترشد

فأجابه مرير:

يا أيها الهاتف فوق الصخرهْ كم عبرة هيجتها وعَبْرهْ

بقتلكم مرارة ومُرّه فرّقتَ جمْعاً وتركت حسره

فتوارى الجني عنه هُوِيّاً من الليل، وأصابت مريراً حمى فغلبته عيناه، فأتاه الجني فاحتمله، وقال له: ما أنامك وقد كنت حذراً ؟ فقال: الحمّى أضرعتني للنوم. أي ذللتني له، فذهبت مثلاً.

٥- وفي المستطرف (١/ ٩٤):

وقال أبو بكر بن أبي مريم: حج قوم، فمات صاحب لهم بأرض فلاة، فلم يجدوا ماء، فأتاهم رجل فقالوا له: دلنا على الماء. فقال: احلفوا لي ثلاثاً وثلاثين يميناً أنه لم يكن صرافاً ولا مكاساً ولا عريفاً، ويروى ولا عرافاً، ولا بريداً، وأنا أدلكم على الماء، فحلفوا له ثلاثاً وثلاثين يميناً كما تقدم، فحلفوا له، فأعانهم على غسله، ثم قالوا له تقدم فصل عليه، فقال: لا، حتى تحلفوا لي ثلاثاً وثلاثين يميناً كما تقدم، فحلفوا له فصلى عليه، ثم التفتوا فلم يجدوا أحدا. فكانوا يرون أنه الخضر عليه السلام.

فقصة الثلاث والثلاثين يمينا وتكرارها، وقصة الخضر، من الإغراب المشرف على المحال

٦- ومن المستطرف (١/ ٩٧) أيضا محالية أخرى:

عن عبد الملك بن عمير عن رجل من أهل اليمن قال : أقبل سيل باليمن في خلافة أبي بكر الصديق رضي الله عنه، فكشف عن باب مغلق فظنناه كنزاً، فكتبنا إلى أبي بكر رضي الله تعالى عنه، فكتب إلينا، لا تحركوه حتى يقدم إليكم كتابي، ثم فتح، فإذا برجل على سرير عليه سبعون حلة منسوجة بالذهب وفي يده اليمنى لوح مكتوب فيه هذان البيتان:

إذا خان الأمير وكاتباه وقاضي الأرض داهن في القضاء

فويل ثم ويل ثم ويل لقاضي الأرض من قاضي السماء

وإذا عند رأسه سيف أشد خضرة من البقلة مكتوب عليه : هذا سيف عاد بن إرم .

٧- قال أبو طالب المكي في (قوت القلوب ٢/ ٧٠) : إن وليا لله خطا خطوة واحدة خمسمائة عام ، ورفع رجله على جبل قاف والأخرى على جانب الجبل الآخر ، فعبر الأرض كلها.

وهو أمر لا ينطبق مع العقل السليم ، ولا العلم الصحيح الذي تثبت حقائقه أن ما ذكره أبو طالب من مسافات يزيد بكثير عن واقع العلم في الجغرافيا والفلك ، ولكنها أباطيل الصوفية .

٨- وفي المرجع نفسه حول إرم ذات العماد ، قال ابو طالب : قيل لأبي يزيد البسطامي (يعني البسطامي) : دخلتَ إرم ذات العماد ؟ فقال : قد دخلت ألف مدينة لله في ملكه ، أدناها ذات العماد . ثم عدّدها كلَّها . ولعل قائلا يقول : فقد قال الله في وصفها : ﴿ **التي لم يخلق مثلها في البلاد** ﴾ ، قيل : فإن معناه في بلاد اليمن ، لأنهم خوطبوا في بلادهم – فذات العماد مدينة

عاد في اليمن بين أبتر والشحر – يقال : لها سور له ألف باب ، ما بين البابين فرسخ ، مركبة على أعمدة الذهب والفضة والياقوت والزبرجد ، فبها مائة عمود من ذلك .

فالفشر واضح والهذيان بين ، لأن سورا طوله ألف فرسخ كاف لتسوير اليمن كلها بما فيها المدينة المذكورة ، ويبقى منه بقية .

* وفي نهاية هذه النماذج يمكن أن نبدي حولها الملاحظ التالية :

١- تميزها بهذا النفس الأسطوري الذي يبيح لها ، بل ويحرضها على ركوب المحال ، واختراق سياج الواقعية ، ذلك الاختراق الذي تؤصل به نفسها في ميدان الأفشورة ، وعلى قدر هذا الاختراق ترقى في عالمها الأفاشيري ، وتتحقق لها استقلاليتها .

٢- والكذب مغتفر فيها ، لأنه نُظر إليه على أنه كذب فني ، أي تخييل وإيهام ، وليس هو نقلا لواقع ، أو إحقاقا لحق أو إبطالا لباطل ، وقد عانى بعض كتاب القصة الرواد في بعض أنحاء العالم العربي من تعرضهم للاتهام بالكذب والتزييف على الناس .

٣- كما رأينا أن بعض هذه النماذج اشتمل على بعض الأبيات الشعرية ، وهو وضع اقتضته بعض المواقف ، لكنه يظل وضعا لافتا غير أصيل في الأفشورة ، ولعلها محاولات أولى بذلت من أجل تفشير الشعر ، وربطه بالروح القصصي ، والبحث عن وسيلة ذيوع وانتشار جديدة وبخاصة بعد ما فقد أسواقه الشهيرة .

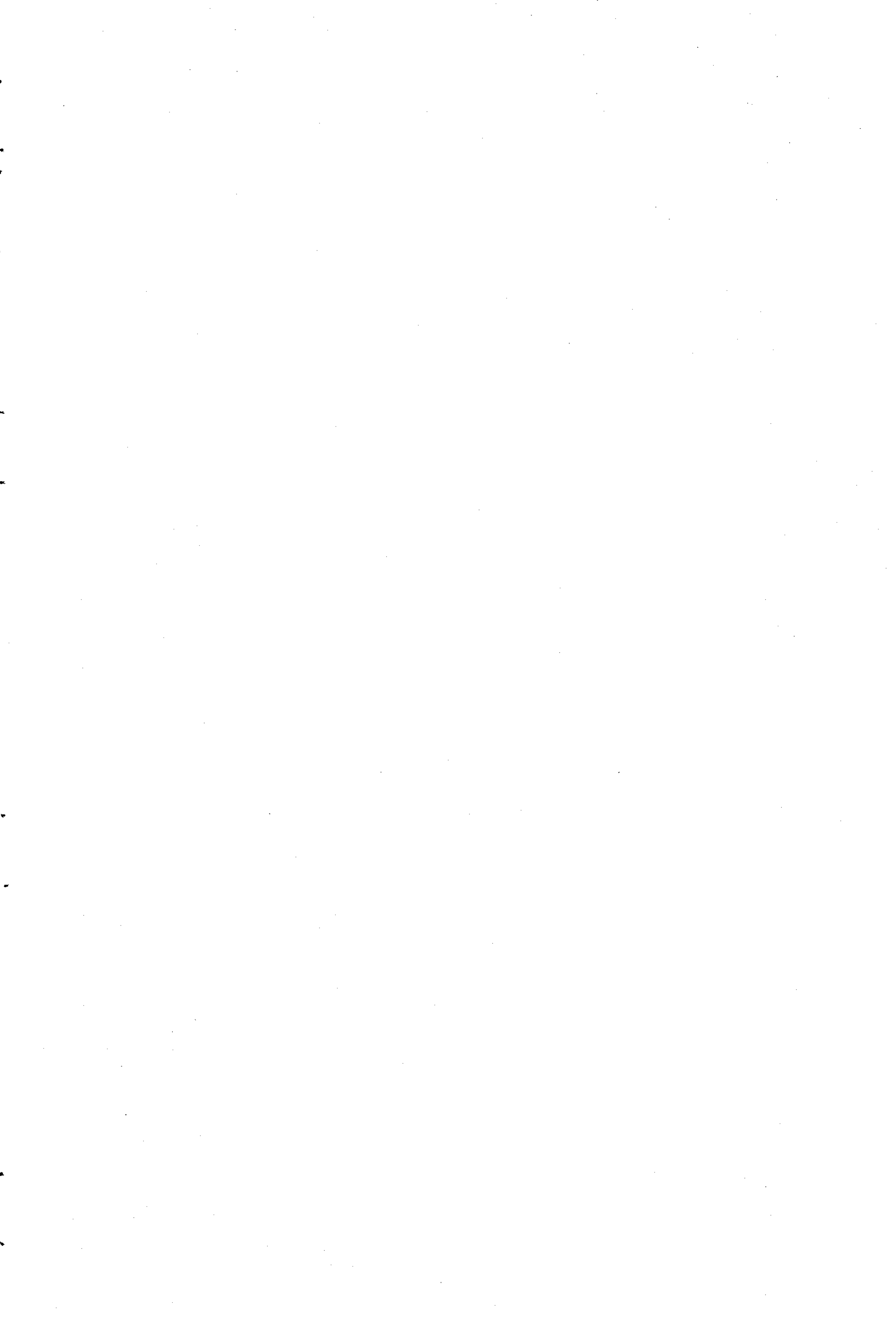
٤ - أن المحالية خصيصة في كل أفشورة ، يجب أن يسعى صاحبها إلى تحقيقها ، فكان الأولى الاقتصار على الأنواع الثلاثة السابقة ، لكننا أفردناها بالذكر لبيان أهميتها في بناء الأفشورة .

* وعسى أن نكون من خلال إيرادنا للنماذج السابقة قد استطعنا أن نلقي الضوء على هذا الجنس الأدبي ، وأن نكون قد أبرزناه من بين نظرائه .

ويبقى لنا أن نقول : إن الأفاشير لا تثبت في عامتها لموازين الصدق والحقيقة ، ولكنها برغم هذه المجانبة فإنها تهدف في أغلب أحوالها إلى تحقيق قيم أخلاقية عالية ، وتشكيل تكوينات فنية راقية ، مع ملاحظة أن أبطالها قد تكون ذات واقع تاريخي حقيقي ، وعلى المبدع أن يقوم بالتقميش والتأليف ، وقدتكون شخصياتها مبتكرة من صنع المؤلف واختراعه .

ونستطيع أن نسجل أن حظ الأفاشير من الشفاهية والرواية ظل كبيرا ، برغم وسائل التدوين المختلفة ، كما أن أوعيتها تزايدت في العصر الحديث ، وأصبحت البرامج الإذاعية والتلفازية لا تخلو من شيء من الفشار . ولا يمكننا أن ننسى فشاراتهم وأفاشيرهم في حربنا مع الأعداء ، وأنهم كانوا يفعلون ويفعلون ، ولكن لظروف خارجة عن إرادتهم كانوا ينهزمون .

* * *



الأسلوب الذكري لدى عنترة
(معالمه ، وسيرورته)

للإنسان أن يحلم بالمستقبل ، ويعيشه في خياله ، عن طريق أحلام اليقظة ، أوعن طريق الرؤى وأحلام المنام ، وله أن يعيش حدود حاضره ، لا يضيق ولا يتبرم ، ولا يمد عينيه يمنة أو يسرة ، وله كذلك أن يستنجد بماضيه فيحياه في أسلوب ذكريات ، أو ذِكَرٍ ، (جمع ذكرى أو ذِكْرَةٍ) ليأخذ منها العبرة ، ويستنير بها في ظلمات حياته ، ويفيد من تجاربه ، أو يلجأ إليها ليتخذ منها ملاذا لروحه ، وسلوانا لمعاناته ، فإذا عبر عن ذلك بأسلوب قولي ، كانت له الحرية في أن يعبر بما يشاء من تراكيب ، كما يمكن له أن يتبع أسلوبا خاصا ، وقالبا معينا ، يأخذ كينونة محددة المعالم ، مثله في ذلك مثل المتعجب ، فإنه يمتلك الحرية في أن يعبر بما يشاء من الأساليب ، ولكنهم عقدوا لأسلوبين اثنين منها مبحثا نحويا خاصا تحت عنوان (فعلا التعجب) أو (أسلوب التعجب) .

وكأن عنترة بن شداد لما قال (ولقد ذكرتك والرماح نواهل) قد ابتدع أسلوبا نحويا وأدبيا للذكر ، أو التذكّر ، ذا معالم خاصة ، وطرائق معينة ، ثم جاء بعده من ترسمها ، وسلك سبيلها ، فتحقق للأسلوب الذكْري العنتري الأصالة والسيرورة ، فما الذي قاله عنترة ؟ قال عنترة في معلقته وهو لا ينفك عن حب ابنة عمه عبلة :

ولقد ذكرتُك والرماح نواهلٌ   مني ، وبيض الهند تقطر من دمي

فوددت تقبيل السيوف ، لأنها   لمعت كبارق ثغرك المتبسم

البيتان مكتنزان معنويا وصوريا ولفظيا ، وبهذا الاكتناز بهرا كل من قرأهما ، واستطاعا أن يؤسسا للأسلوب الذكري بعامة ، يتجلى ذلك فيما جاء بعدهما من عصور ، حيث تعاقب الشعراء على استخدام هذا الأسلوب ، مما يرشحه لأن يكون قاعدة تلتزم وتدرس .

أ- **الجانب الشكلي** : واو القسم + لام القسم + قد + ذكرتُكِ (مخاطبا به الأنثى) + جملة حالية مقترنة بالواو + بعد مسافة تقصر أو تطول تأتي الفاء داخلة على جملة فعلية ماضوية .

ب- **الجانب المعنوي** : وتتحكم في إيقاعات هذا التذكر مجموعة من الإيقاعات الظاهرة والخفية ، منها :

١ – الشاعر في موقف مهزوز ، محتاج فيه إلى دعم نفسي ، فلذلك هو يبدأ كلامه بالقسم ، ليؤكد لنفسه ولمن يخاطبها أنه صادق فيما يقول .

٢- نوع الشيء الذي يتذكره ، هل هو شيء سعيد جالب للسرور ، فهو يتذكره حينئذ ليسعد بلحظات الذكرى ، ويتزود منها ، ويود لو تطول .

أو أن الذي تذكره تعيس ، متعس ، مثير للأحزان ، ومحرك للأشجان ، مفسد لما قد يكون عليه من سرور ، ومكدر لصفو الحياة ومباهجها ، فهو لا يريد أن يتذكره ، ولكن الأقدار تفرضه عليه فرضا .

٣- مناسبة التذكر ، هل هو تذكر طبيعي تلقائي ، على طريقة (الشيء بالشيء يذكر) ؟ أو هو استذكار واستجلاب واستحلاب ؟ أو هو شيء آت في غير أوانه ، وإضافة سيئة لما لا يحسد عليه ؟

٤- قد يكون المهم لدى الشاعر مجرد الذكرى ، ثم نقلها إلى صاحبته ، وقد يصحبها بذكر بعد ماذا صنع أن تلبسته حالة الذكرى ، فيأتي بما بعد الفاء ليجد فرصة أطول للحديث إلى صاحبته ، أو فرصة لإظهار كل ذلك للمتلقي ، كوسيلة للتنفيس ، وهذا ما يفسر لنا طول الأبيات من قصرها ، كما يفسر وجود الفاء وعدم وجودها .

٥- النموذج الذكْريّ في بيتي عنترة :

* قادح الذكرى : زحمة الرماح ، ولمعان السيوف ، وتقاطر الدم

* الذكرى : ثغر عبلة المبتسم الذي لمعت ثناياه

* الصلة بين الطرفين : الازدحام واللمعان ، وصعوبة شق الطريق في حربه الأقران ، وصعوبة شق الطريق إلى عبلة بين الأقوام ، فجميع أحواله حرب لا سلم فيها .

وهو في مأزق دائم ، والمتلقي يتوقع أن تكون الذكرى مصطبة راحة، وفضاء يتنفس فيه الشاعر الصعداء ، ويتخلص من بعض أعباء نفسه ، ولكنه يفاجأ بأنها نازلة تضيف إلى ألمه آلاما جديدة ، وتلقي عليه بكلكلها ، وتَعجبُ بعد ذلك لسيف مصلت يقطع الرقاب ، وحبيب يهوي على شفرته يتمنى تقبيله لمجرد أنه تخيله ثغر حبيبته ، أو أنه يشبه أن يكونه في بعض مخايله ، إنها فعلا نقطة حرجة ، ولحظة فاصلة ، يغيب فيها الرشد ، ويضل بها عقل الحليم . ثم الحظ أن أحد الطرفين يرسل الموت شواظا محرقا ، والطرف الآخر يمطر الحياة وابلا من النشاط والمرح ، أحدهما يملأ الأرض حربا وموتا ، والآخر يملؤها عشقا وحبا ، وشتان بين هذا وذاك

..!! ففي تصوير عنترة للموقف ظلال واضحة من التنافر والعناد الذي لا يمكن ترويضه إلا بريشة شاعر فنان كعنترة ..!!

* ويتصدر نص عنترة للاحتذاء، شأن تراث كل العباقرة والمبدَعين، فكل من جاء بعد ذلك هم عالة عليه، ومسهمون باحتذائهم له في تأصيل ما اختطه من معالم لهذا الأسلوب.

فها نحن نجد جمال هذا الأسلوب، يثير شهية شاعرين من شعراء العصر الحديث، ويدفعهما إلى تخميس بيتي عنترة، وهما:

١- الشاعر الأول هو القاضي عبداللطيف بن علي فتح الله، من أهل بيروت، توفي سنة ١٢٦٠هـ. قال:

ما عَنكِ لي، وَعَنِ ادِّكارِكِ شاغِلٌ إذ ما خَيالي عَنهُ شَخصكَ زائِلُ

لا وَقتَ قَلبي عَنك فيهِ غافِلٌ (وَلَقَد ذَكرتُكِ وَالرِّماحُ نَواهِلُ

مِنّي وَبيضُ الهِندِ تَقطُرُ مِن دَمِي)

مَسنونَةً - يا ما أُميلحَ سنَّها- مَصقولَةً لمّاعةً، فَكَأنَّها

برقُ الظّلامِ، وَلَو تَردَّت جفنها (فَوددتُ تَقبيلَ السّيوفِ لأنّها

لَمَعت كَبارِقِ ثَغرك المتَبَسِّمِ)

وإنها حقا لنزغة فقيه متطفل على الشعر وأهله، وكلام في غاية البرودة، لا علاقة له بالشعر غير الوزن والقافية.

٢- والشاعر الآخر هو محمد الهلالي صاحب المنظومات الهلالية (١٢٣٥-١٣١١ هـ) قال:

أنا دون حبك يا مليحةُ، باذل روحي، ولو أن الأنام عواذل

هيهات يشغلني بغيرك شاغل (وَلَقَد ذَكرتكِ وَالرّماحُ نَواهِلُ

منى وبيض الهند تقطر من دمي)

لكِ قامةٌ لا زلت أعشق لدنها ولأجلها أهوى الرماح وطعنها

يا ظبيةً ضحكت ، فأبدت سِنّها (فوددت تقبيل السيوف لأنها

لمعت كبارق ثغرك المتبسم)

وهو ليس أوفر حظا من صاحبه ، ولايبعد عنه كثيرا ، وهذه مشكلة من يصرون أن يكونوا شعراء ، معتقدين أن مجرد معرفتهم للأوزان الشعرية ، وترديدهم لبعض المحفوظات ، بالإضافة إلى وجاهتهم ومكانتهم الوظيفية ، يكفي أن يضعهم في مصاف الشعراء ، وما هو بفاعل ولا مستطيع أن يفعل ..!!

* أما الناسجون على منواله ، والمتقفُّون أثره ، فكُثُر ، منهم :

١ - أبو طالب الرَّقّي ، وهو من شعراء اليتيمة (١/ ٢٨٢) قال :

ولقد ذكرتكِ والظلام كأنه يوم النوى ، وفؤادُ من لم يعشق

وكأن أجرام النجوم لوامعا درر نثرن على بساط أزرق

والفجرُ فيه كأنه قطر الندى ينهلّ من ثبج الغمام المغدق

قال أبوبكر الخُوارَزمي : إنه أحد المقلين المحسنين ، الذي يطبقون المفصل في أغراضهم ، وينظمون الدر المفصل في معانيهم وألفاظهم ، ثم أنشد له هذه الذِّكْرية .

وقال صاحب الإيضاح (٣/ ١٩) : ومن التشبيه التخييلي قول أبي طالب الرقي ، وهو من شعراء اليتيمة :

ولقد ذكرتكِ والظلامُ كأنه ... يومُ النوى، وفؤادُ من لم يعشق

قال: فإنه لما كانت أيام المكاره توصف بالسواد توسعا، فيقال: اسودّ النهار في عيني، وأظلمت الدنيا عليّ، وكان الغزِل يدّعي القسوة على من لم يعشق، والقلب القاسي يوصف بالسواد توسعا، فخيل يوم النوى، وفؤادَ من لم يعشق، شيئين لهما سواد، وجعلهما أعرف وأشهر من الظلام، فشبهه بهما، وهو من تشبيه المحسوس بالمعقول.

قلت: والنص مزدحم بالصور الليلية الرائعة بنجومها اللوامع، وكواكبها المتناثرة في صفحة السماء الزرقاء الصافية، وفجرها المتوثب للبزوغ تهدهده قطرات الندى وغلائل الغمام المغدق.

وإذا ما رددنا النظر في الأبيات وجدنا أن طبيعة الجملة الذكرية المتصدرة، هي نفس طبيعة النموذج العنتري، غير أن وقت التذكر وحده هو الذي اختلف، إن الرقي لا يذكر صاحبته في ميادين حربية، وإنما في ظلام موحش مخيف، وهو يعاني من الوحدة والعزلة، ويسرع فيربط بين آلام الوحدة، وآلام يوم الفراق ومعاناته، ويخالف معظم الشعراء ولا يوافقهم على مقولة: (ويل للشجي من الخلي)، فغير العاشق، وهو خلي، يعاني أيضا ظلاما نفسيا مدمرا، يصح أن تقول معه: (ويل للشجي والخلي)، ونلحظ أنه لم يرد إظهار صاحبته بما ترتب عن الذكرى، فلذلك لم يأت بالفاء ..!! وكذلك فعل جرير فيما يأتي، حيث يكون الهدف الإخبار بحصول الذكرى وظروفها لا غير.

٢- قال جرير (الديوان ٢٣٣) :

ولقـد ذكرتـكِ باليمامـة ذُكْـرةً ... إن المحـب لمـن يحـب ذَكـور

والعيسُ مُنعلةُ السَّريحِ من الوجَى ... وكـأنهن مـن الهـواجرِ عُـور

(السَّريح : السير الذي تُشدّ به الخَدَمة فوق الرُّسغ . والخَدَمة : هي هنا أيضا سير غليظ محكم مثل الحلقة ، يشدّ بها رسغ البعير . الوجَى : رقة القدم ، والحافر ، والخف من كثرة المشي) .

وهوى جرير مبعثر بين قرى اليمامة ، ومدن العراق والحجاز ، والشام، ويبدو أن صاحبته هذه ليست من اليمامة لأنه تذكرها وهو في اليمامة ، وفي موقف صعب أيضا كصاحبيه السابقين ، في رحلة صحراوية شديدة الحر ، وقد وجيت أخفاف الجمال ، وثقل الإبصار على العيون ، لكن درجة الصعوبة مختلفة ، فهي الحرب عند عنترة ، وهي شدة الظلام عند الرقي ، وهي الرحلة الشاقة في أرجاء صحاري اليمامة عند جرير .

٣- وقال جرير أيضا (الديوان ٣٥٧) :

ولقـد ذكرتـكِ والمطـيّ خواضـعٌ ... وكـأنهن قطـا فـلاةٍ مَجْهَـلِ

يـسقين بـالأُدْمَى فـراخَ تَنوفـةٍ ... زُغْبـاً حـواجبُهن حمـرَ الحوصـلِ

٤- وقال أيضا (الديوان ٤٢٦) :

ولقـد ذكرتـكِ والمطـيّ خواضـعٌ ... مثـلُ الجفـون ببُرقَتَـيْ أرمـام

قـد طـال حبُّكَ لـو يـساعفكَ النوى ... نجـدا ، وأنـتَ بنخلتـين تهـامي

(خواضع : متطامنة الأعناق للسير . برقتا أرمام : مكان) وكالمرة السابقة يتذكر صاحبته التهامية وهو بنجد في حالة سفر على المطي في الصحراء .

٥- قال المَرار الفقعسي :

ولقد ذكرتكِ والخصومُ يلفُّهم باب يقاربهم على الأوتار
عند الخليفة أن تُنَجّحَ حاجتي أو أن تُرَدَّ حوارَها بحُواري

٦- وقال عمر بن أبي ربيعة :

ولقد ذكرتكِ يا بهية بعد ما ذهب الكرَى بمُجالِسي ونديمي
فعليكِ يا ليلَ السلامُ تحيّةٌ عدد النجوم ، وقلّ من تسليمي

ونلحظ أنه خرب بعض معالم الأسلوب ، وذلك فيما يخص الجملة الحالية ، وفي إتيانه باسم صاحبته منادى ، وذاك نزوع منه لكسر القائم ، وهي فكرة يندفع إليها بعض المبدعين طلبُ التفوق والتفرد ، وما كل مرة يحصل لهم ما يريدون ..!!

٧- والوأواء الدمشقي (هو محمد بن أحمد العناني ، توفي سنة ٣٨٥هـ) يذكر صاحبته أيضا في لحظة انبساط وسرور ، فيذكرنا بقول الشاعر الآخر حين قال :

وإني لتعروني لذكراك هزة كما انتفض العصفور بلله القطر

يقول الوأواء :

ولقد ذكرتكِ والنجوم كأنها درّ على أرض من الفيروزَجِ

يلمعن من خَلل السحاب كأنها | شرر تطاير عن يبيس العرفج
والأفْق أحلَكُ من خواطر كاسب | بالشعر ، يستجدي اللئامَ ، ويرتجي

ولكنه يختتم مشهد الذكرى ، بألوان من المآسي هي صورة تطاير الشرر ، وحلكة خاطر الشاعر المهمل من اللئام .

٨- وقال أبو العلاء المعري :

ولقد ذكرتكِ يا أمامة بعد ما | نزلَ الدليلُ إلى التراب يسُوفُهُ
والعيسُ تُعلن بالحنين إليكمُ | ولُغامُها كالبِرْس طار نديفُه
فنسيتُ ما كلفتِنيه ، وطالما | كلّفتِني ما ضرّني تكليفُه
وهواك عندي كالغناء لأنه | حسن لديَّ ثقيلُه وخفيفُه

أشبه ابن أبي ربيعة في الإتيان بالنداء ، والإتيان بالظرف (بعدما ....الخ) ، لكنه وفي بقية المطلوبات وفق النموذج العنتري .

(يسوفه : يشتمّه . اللُّغام : زبد أفواه الإبل . البِرْس : القطن . الثقيل والخفيف : ضربان من الإيقاع)

٩- وقال ابن أبي الخصال (هو محمد بن مسعود بن أبي الخصال الغافقي ، شاعر أندلسي ٤٦٥-٥٤٠هـ استشهد في فتنة المصامدة بقرطبة):

ولقد ذكرتُكَ والهُمومُ تَنوشني | سَهَراً يُذكِّرُني بوَقعِ السَّمهَري
والليلُ قد لَبسَ الحِداد كأنّما | دَهَمتهُ حادِثَةٌ بفَقدِ المشتَري
وكأنّما فَطرَ المسامعَ أعيُناً | بظلامِهِ ، فالأُذنُ عَينُ المبصِرِ

ويبدو أن مناسبته حزينة ، ولذلك حملت طابع الهموم والحداد ، وقد أصر إصرارا شديدا على بيان شدة الظلمة .

١٠ - وقال ابن رشيق :

وَلَقَدْ ذَكَرْتُكِ في السَّفينَةِ والرَّدى ... مُتَوَقَّعٌ بِتَلاطُمِ الأَمْواجِ

وَالجَوُّ يَهْطِلُ والرِّياحُ عَواصِفٌ ... وَاللَّيْلُ مُسْوَدُّ الذَّوائِبِ ، داجِ

وَعَلى السَّوَاحِلِ لِلأَعادي غارَةٌ ... يُتَوَقَّعُونَ لِغارَةٍ وَهِياجِ

وَعَلَت لأَصْحابِ السَّفينَةِ ضَجَّةٌ ... وَأَنا وَذِكْرُكِ في أَلَذِّ تَناجِ

إنها ليست نقطة واحدة حرجة للذكرى ، بل عدة مواطن ومضايق : هي الأمواج المتلاطمة بالموت ، والجو الهاطل ، والرياح العاصفة ، والظلمة الضاربة ، والأعادي المتربصون بهم على السواحل ، وصراخ الركاب واستغاثاتهم ، بينما الشاعر يعقد لقاء بينه وبين ذكر الحبيب ، في صومعة الحب ، يستلهم من هذه النجوى ما يتقوى به على مواجهة تلكم الأخطار المحدقة والأهوال المحيطة بالسفينة وراكبيها ، ولا حامي إلا الله ، هذا هو مدى صدق الإخلاص والوفاء للحبيبة ، يوم يفر المرء من أخيه .. الخ .

١١ - ويقول ابن رشيق مرة أخرى :

وَلَقَدْ ذَكَرْتُكِ وَالطَّبِيبُ مُعَبِّسٌ ... وَالجُرْحُ مُنْغَمِسٌ بِهِ المِسْبارُ

وَأَدِيمُ وَجْهي قَدْ فَراهُ حَدِيدُهُ ... وَيَمِينُهُ - حَذَراً عَلَيَّ - يَسارُ

فشغلتني عما يضيق وإنه ... ليضيق من برحائها الأقطار

وإنها لأخطار لا تقل ضراوة عن الأول ، فهو تحت وطأة المرض ، وفي حالة كشف الطبيب عليه ، ولكن لاشيء يشغله عنها ، فهي أول ما يتبادر إلى ذهنه في مواجهة الأخطار .

١٢- وقال ابن دانيال الموصلي الكحال (٦٤٦-٦١٠هـ) :

وَلَقَدْ ذكرتُكَ في مواطنِ لذَّتي ... مُتشَوِّقاً لجميلِ ذاكَ المنظَرِ

وَبَعَثْتُ للوردِ الجنيِّ تَحِيَّةً ... أرسَلْتُها ، وقُباهُ غيرُ مزوّرِ

فتأرَجتْ نَفَحاتُه ، وَتضَرَّجت ... وَجَناتُه ، وبدا بِخَدٍّ أحْمرِ

(قُباه : جَنْيه) ونلاحظ أنه أحل الجار والمجرور محل الجملة الحالية ، ووفى ببقية المعالم الذكرية.

١٣- وقال الصفي الحلي (الديوان ٤٠٧) :

وَلَقَد ذَكَرتُكِ وَالسُيوفُ مواطِرٌ ... كَالسُحبِ مِن وَبلِ النَجيعِ ، وَطَلِّهِ

فَوَجَدتُ أُنساً عِندَ ذِكرِكِ كامِلاً ... في مَوقِفٍ يَخشى الفَتى مِن ظِلِّهِ

١٤- وقال أيضا :

وَلَقَد ذَكَرتُكِ وَالعَجاجُ كَأَنَّهُ ... ظِلُّ الغَنِيِّ ، وَسوءُ عَيشِ المُعسِرِ

وَالشوسُ بَينَ مُجَدَّلٍ في جَندَلٍ ... مِنّا ، وَبَينَ مُعَفَّرٍ في مِغفَرِ

فَظَنَنتُ أَنّي في صَباحٍ مُشرِقٍ ... بِضِياءِ وَجهِكِ ، أَو مَساءٍ مُقمِرِ

وَتَعَطَّرَت أَرضُ الكِفاحِ ، كَأَنَّما ... فُتِقَت لَنا ريحُ الجِلادِ بِعَنبَرِ

إنه يذكرها في موقف متأزم لا هوادة فيه ، هو موقف الحرب الضروس ، والقتلى مجدّلون معفّرون ، والموت يهدده بين كل لحظة وأخرى ،

فماذا حصل ؟ نسي كل ما حوله من أخطار وأهوال ، وأحس أن روح صاحبته تدعمه ، وتشد من أزره ، بنور وجهها ، ومعسول كلامها ، وطيب نشرها ، إنها بحق صاحبة تستأهل الصحبة ، تبهجه في حال السلم ، وتسانده نفسيا في حالة الحرب ، فهو منها أبَد الدهر في سعادة وسرور .

١٥- وقال أيضا (الديوان ٤٠٨) :

وَلَقَد ذَكَرتُكِ وَالجَماجِمُ وُقَّعٌ تَحتَ السَنابِكِ ، وَالأَكُفُّ تَطيرُ
وَالهامُ في أُفُقِ العَجاجَةِ حُوَّمٌ فَكَأَنَّها فَوقَ النُسورِ : نُسورُ
فَاعتادَني مِن طيبِ ذِكرِكِ نَشوَةٌ وَبَدَت عَلَيَّ بَشاشَةٌ وَسُرورُ
وظَنَنتُ أَنّي في مَجالِسِ لَذَّتي وَالراحُ تُحمل ، وَالكُؤوسُ تَدورُ

الموقف هنا أيضا موقف ضنك ، بين الجماجم المبعثرة تحت سنابك الخيل ، والأكف الطائرة المبتورة مما أصابها من وقع السيوف ، والهام (مفرده هامة ، وهو البومة ، أو طائر آخر صغير من طيور الليل يألف المقابر . وطائر يزعم العرب أنه يخرج من هامة القتيل ، ويقول : اسقوني ، اسقوني حتى يؤخذ بثأره ، ويقال له : الصدى أيضا) الحوّمُ فوق النسور الجارحة التي تجمعت لأكل لحوم القتلى ، فماذا حصل ..؟؟ انتشت روحه ، واستحضر أيام لهوه ولذته معها ، فتجلد في موقعه ، واستعان بالذكرى على شدائده .

١٦- وقال الحلي أيضا في رباعية أخرى (الديوان ٤٠٨) :

وَلَقَد ذَكَرتُكِ حينَ أَنكَرَتِ الظُبى أَغمادَها ، وَتَعارَفَت في الهامِ
وَالنَبلُ مِن خَلَلِ العَجاجِ كَأَنَّهُ وَبلٌ تَتابَعَ مِن فُروجِ غَمامِ

فَاستَصغَرَت عَينايَ أَفواجَ العِدا وَتَتابُعَ الأَقدامِ في الإِقدامِ

وَوَجَدتُ بَرْدَ الأَمنِ في حَرِّ الوَغى وَالمَوتُ خَلفي تارَةً وَأَمامي

العجاج ، والهام ، والسيوف ، والنبال ، والجماجم ، ونحوها هي أهم مظاهر الصور الحربية في (ذِكْرِيّاته) ، ونلحظ أنه في حديثه عن اللحظة الحرجة ، قد يعتمد في التحديد على الظرف بالإضافة إلى الحال ، كما استعان غيره بالجار والمجرور ، الذي هو شقيق الظرف ، مما يمكن أن يعطي الشرعية في رسم معالم هذا الأسلوب .

١٧- وقال ابن زاكور (هو محمد بن القاسم بن محمد الفاسي (١٠٧٥-١١٢٠هـ) مولده ووفاته في فاس ، له ديوان شعر أسماه (الروض الأريض))

وَلَقَد ذَكَرتُكِ بِالرُّبى مِن لُطَةٍ وَنَسيمُها يُهدي إِلَيَّ أَريجا

فَاهتاجَ ريحُ الشَوقِ بَينَ أَضالِعي يُذكي لَظى وَجدي ، فَأَجَّ أَجيجا

١٨- وقال جرمانوس فرحات (راهب سوري ، واسمه الحقيقي جبرائيل بن فرحات بن مطر الماروني (١٠٨١-١١٤٥هـ) وله المثلثات الدرية ، على نمط مثلثات قطرب) :

ولقد ذكرتكِ يا وَداعةُ عندما شِمْتُ العدوَّ مجرِّداً سيفَ الردى

فوددت تقبيل السيوف لأنها تنبو إذا لاقيتُها بك عن هُدى

١٩- وقال عبداللطيف بن علي فتح الله ، الذي سبق أن أوردنا تخميسه لذِكْرِية عنترة (ت ١٢٦٠هـ) :

وَلَقَد ذَكَرتُكِ وَالصّوارمُ قَطّعَت   مِنّي الوَريدَ بِضَربِ عاتٍ ظالِمِ
قَبلتها إِذ أَشبَهَت في بَرقِها   وَجَمالِ وَجهك ، بَرقَ فيكِ الباسِمِ

٢٠ – وقال أيضا :

وَلَقَد ذَكَرتكِ وَالصُّفوفُ تَلاحَمَت   وَتَبارَزَ الفُرسانُ لِلفُرسانِ
وَتَضارَبوا بِالمُرهَفاتِ وَبِالقَنا   وَتَجَندَلَ الأَبطالُ في المَيدانِ
مَا جَولَةٌ أَو طعنَةٌ أَو ضَربَةٌ   إِلا وَفيها قُلتُ : يا لَفُلانِ..!!

٢١- وقال أيضا :

وَلَقَد ذَكَرتُكِ حينَ جُدتُ بِمُهجَتي   وَقَدِ احتَضَرت لَدى دُنوِّ وَفاتي
فَوَددت من فيكِ المُعطَّرِ نُقطَةً   في فيَّ ، علما أن تُرَدَّ حياتي

ورغم محاولات الشيخ المتكررة في احتذاء النموذج ، فإنه يفشل فشلا ذريعا ، ويسقط في جرائر الغلو والمبالغة ، وبخاصة في (ذِكْرِيته) الأخيرة ، مما لا يتفق مع حظيرة الإفتاء وجلال القضاء والمشيخائية .

٢٢- وقال الشيخ جعفر بن محمد النقدي (١٣٠٣-١٣٦٩هـ) من مواليد مدينة العمارة بالعراق) :

ولقد ذكرتكِ والكتاب على يدي   متفكراً ببيانه المطبوع
ورق بكفي أحرقته زفرتي   شجواً ، وآخر أغرقته دموعي

بيتان ينزّان شعرية ، ويزخران بالمشاعر الرقيقة الدافئة ، ونلحظ فرادة لحظة التذكر ، هي معايشة لأفكار كتاب أدبي رقيق ساحر البيان ، ومغايبة لقوانص علمية وقضايا فكرية مشاكسة ، فلم يتمالك نفسه ، واشترك داخله

وخارجه في منازلة الكتاب ، إذ أحرقت زفراته نصفه ، وأفسدت الدموع باقيه ، لا توجد حرب بينه وبين الكتاب ، ولم يمنح المذكور ذاكره دعما نفسيا على مواجهة مازق أو عدو ، وإنما استنزف دموعه وزفراته فكان ما كان من إحراق وإغراق .

٢٣- وقال حسين حسني الطويراني (١٢٢٧-١٣١٥هـ) ولد بالقاهرة ، من أصل تركي ، وتوفي بالقسطنطينية :

وَلَقَد ذَكرتُكِ وَالمطيّ عَلى طوى — وَمقامنا لا يَستقرّ لِنابنسا

وَالدوُّ مثل الجوّ قفر ، فدفد — لا مؤنس إلا صَداه وَالمُنى

فَأَمالَني ذكر الأَحبة وَالهَوى — سكراً بِهِ ، وَلَو الصَفا لو أحسنا

(الطوى : الجوع . لِنابنا : الناقة المشرفة . الدوّ : الصحراء الواسعة . الفدفد : من اسماء الصحراء أيضا)

٢٤- وقال محمد حفني بن إسماعيل بن خليل ناصف (١٢٧٢-١٣٣٨هـ) تولى القضاء بمصر ، وترأس الجامعة المصرية سنة ١٩٠٨م عند تكوينها :

ولقد ذكرتكِ والخطوب دوائر — حولي ، كما دارَ السوار على اليدِ

والنار في البركانِ شَبَّ ضرامها — والطرف طوّافٌ بنا لا يهتدي

فطربت من نظر اللهيب لأنه — يحكي تلهُّبَ خدك المتوقدِ

٢٥- وقال أيضا :

ولقد ذكرتكَ والرياحُ عواصفٌ — والبحرُ يعلو بالسفين ويهبطُ

فكـأنما هـي أنـت حـين تـسير في	جَـوز الطريـقِ مهـرولاً تتخـبطُ

٢٦- وقال أيضا :

ولقـد ذكرتـكِ والطبيـبُ بجـانبي	والجـسمُ فـوق فراشـهِ مطـروحُ
وجفـونُ عينـيِ بـالملاقط فتّحـت	وبهــا المباضــعُ تغتــدي وتــروحُ
والخـيط يجـذب في الجفـونِ بـإبرةٍ	جـذباً تكـاد تغِـيضُ منـه الـروحُ
فطربـتُ مـن وخـز الحديـد كأنـه	قـول بـرفض العـذل فيـك صريـحُ

يلاحظ أن ذِكْرِيته الثانية موجهة لمذكر قد يكون ابنه ، وهي على كل حال محاولة للخروج على المتبع ، وهو يلتقي فيها بابن رشيق في معاناة أحوال البحر .

٢٧- وقال عبدالحسين بن محيي الدين النجفي (١٢٧١هـ) ولد ونشأ وتوفي بالنجف :

ولقـد ذكرتـكِ والريـاح لـوافحٌ	والأرض مـن حـر الهجـير تفـور
والـشمس في كبـدي ألمّ حريقهـا	وأقـام فهـو بحرّهـا مـسجور
حتـى إذا مـا الليـل مـدّ رواقـه	فيهـا وأُسـدِل للظـلام سـتور
عاثـت بنـا وحـش الفيـافي بعـد مـا	خفقـت عـلى هـام الرجـال نـسور
والأُسْـدُ رابـضةٌ بهـا مـن حولنـا	ولهـا علينـا صـولةٌ وزئـير
وأنـا وذكـرُكِ في سرور كامـل	فكـأنني مـن طيبـه مخمـور

٢٨- وقال ناصيف بن عبدالله بن ناصيف بن جنبلاط اليازجي (١٢١٥-١٢٨٨هـ) من علماء اللغة البارزين ، وله ثلاثة دواوين شعرية :

ولقـد ذكرتُـكِ فاضـطربتُ مهابـةً	وطَرِبتُ ، فاشتُقَّ النُواحُ من الغِنا
فبكيـتُ حتَّـى مـا بكيـتُ لِفاقـةٍ	مـن أدمُعـي ، والـدَّمعُ يُدرِكُـهُ الفَنـا

٢٩- وقلت :

ولقـد ذكرتُـكِ والحمـير تنوشـني	مـن كـل صـوب ، والجـدار حيـالي
والحاقـــدون تجمعـــوا لأذيّتـــي	مـــا مـــنهمُ أحـــدٌ يـــرق لحـــالي
فـشكوت أمـري للإلـه ، ومـا دروا	أني بحقـــدهمُ يزيـــد جـــلالي
وأنـــا وذكـــرك في سرور دائـــم	والنـاعقون عـلى الطريـق سـحالي

٣٠- وقال أحدهم :

ولقـد ذكرتُـكِ والحـمار معانـدي	فـوق الحديـد ، وقـد أتـى البـابور

٣١- وقـال خليـل مطـران (١٢٨٨-١٣٦٨هـ) في قـصيدته الـشهيرة (المساء) :

وَلَقَـدْ ذَكَرْتُـكِ وَالنَّهَـارُ مُـوَدِّعٌ	وَالْقَلْـبُ بَـيْنَ مَهَابَـةٍ وَرَجَـاءِ
وَخَـوَاطِرِي تَبْـدُو تُجَـاهَ نَـوَاظِرِي	كَلْمَـى ، كَدَامِيَـةِ الـسَّحَابِ إِزَائِـي
وَالدَّمْعُ مِنْ جَفْنِي يَسِيلُ مُشَعْشَعاً	بِـسَنَى الـشُّعَاعِ الْغَـارِبِ الْمُتَرَائِـي
وَالـشَّمْسُ فِي شَـفَقٍ يَـسِيلُ نُـضَارُهُ	فَـوْقَ الْعَقِيـقِ ، عَـلى ذُرىً سَـوْدَاءِ
مَـرَّتْ خِـلاَلَ غَمَامَتَـيْنِ تَحَـدُّراً	وَتَقَطَّـرَتْ كَالدَّمْعَـةِ الحَمْـرَاءِ
فَكَـأَنَّ آخِـرَ دَمْعَـةٍ لِلْكَـوْنِ قَـدْ	مُزِجَـتْ بِـآخِرِ أَدْمُعِـي لِرِثَـائِي
وَكَـأَنَّنِي آنَـسْتُ يَـوْمِيَ زَائِـلاً	فَرَأَيْـتُ فِي المِرْآةِ كَيْـفَ مَـسَائِي..!!

وبعد هذه الجولة في النماذج السابقة أعتقد جازما أن صورة الأسلوب الذي قصدنا إلى رسم معالمه ، وهو ما أطلقنا عليه اسم (الأسلوب الذِّكْري)

قد أصبحت واضحة جلية ، وبذلك يكون هذا الأسلوب جديرا بأن يحتل مكانته بين نظرائه من الأساليب المخصوصة بالدرس والعناية ، وقد لاحظنا من خلال النماذج أنها شملت جميع العصور ، مما يثبت سيرورته وحسن تلقيه من أولي الاختصاص ومحبي الأدب ومريديه ، ولعل اهتمامنا به وتقديمنا له مما يزكيه ويفسح المجال له ، والله من وراء القصد.

* * *

مقتضبات شعرية لصفي الدين الحلي في وصف الخيل

هذه المقتضبات أربعة ، وردت متوالية في الديوان ، شغل المقتضَب الأول والثاني صفحة ٢٦٦ ، وشغل الثالث والرابع صفحة ٢٦٧ ، واشتملت في عمومها على أوصاف وحالات ومخايل للخيل ، من شأنها أن ترفع من قدرها عند العالمين بأمرها ، ومن حق صفي الدين الحلي أن يتغنى بالخيل ، لأنه كان فارسا مطعانا ، مكتمل أدوات الصيد والفروسية ، ولأنه في هذه المقتضبات إنما كان يتغنى بخيل يمتلكها ، ويمارس عليها هوايته في الفروسية ، فيسعد بها وتسعد به ، ثم نظفر نحن بهذه اللوحات الجميلة الرائعة التي رسم منها في كل مقتضب ما يبهج النفس ، ويسبي العقل ، ويحرك الوجدان ، ومن الغريب أن نجد هذه المقتضبات تمثل وحدة موسيقية متماسكة ، من غير أن يقصد الشاعر إلى ذلك ، رغم معرفتنا بأن الحلي ممن يتعنَّوْن الموسقة ويتعمدونها ، ويبذلون الجهد في تحقيقها ، لكنه في هذه المرة يموسق على السجية ، ولعل ذلك راجع إلى شدة ارتباطه بحياة الخيل وازدهائه بها ، فالمقتضب الأول أربعة أبيات ، فالثاني ثلاثة ، فالثالث ينحدر إلى اثنين ، لكن الرابع يرجع إلى الارتفاع متساويا مع المطلع ، هكذا (٤-٣-٢-٤) ، مع ملاحظة أن روي الأول والثاني لام مكسورة ، وهو من الحروف الطيعة للتقفية ، أما الثالث فضاد مكسورة ، والرابع تاء مكسورة ، وهما من الحروف الصعبة تقفية ومخرجاً ، ملاحظين محافظته على كسر حرف

الروي ، طلبا للتوحيد بين المقتضبات الأربعة في حركة الروي كما هي موحدة في الموضوع ، ونلاحظ افتتاح جميع المقتضبات بالواو ، غير أن الواو في (١،٣،٤) هي واو ربّ المفيدة للتكثير ، فكل الذي حدث داخلَ إطار اللوحة حصل ويحصل مثله أكثر من مرة ، أما واو المقتضب الثاني فللقسم ، فهو حريص على إسباغ صفة الصدق واليقين على بدائع اللوحة ، وحين تتبادل الواوان المواقع ، أو تتماهيان إشعاعاتٍ ، فيمتزج اليقين بالكثرة ، وترتحل الكثرةُ اليقين : يزداد الشوق بين الخيل وفارسها ، وتتشابك عرى الألفة بينهما في اتجاه الصيد .

هي أربعة مقتضبات بأربعة أفراس ، ثلاثة منها (١،٢،٣) محجلة ، والرابع عبر فيه بأوصاف كمال عامة في الخيل ، قد يكون منها التحجيل وربما دل عليه (فسيح الثلاث) على ما سيأتي ، كما صرح بدهمة الأول والثاني ، وذهبية الثالث ، وسكت عن الرابع .

وقد يكون من المناسب أن نستعرض هذه اللوحات الواحدة تلو الأخرى ، فنعلم جمالياتها المنفردة ، كما علمنا مما سبق شيئا من جمالياتها المتظافرة حين تلتحم مع بعضها .

يقول في المقتضب الأول :

وأدهمٍ يقَقِ التحجيل ، ذي مرحٍ	**يميس من عُجبه كالشارب الثّمِل**
مطهَّمٍ ، مُشرفِ الأُذْنين ، تحسبه	**موكَّلاً باستراق السمع من زُحل**
ركبتُ منه مَطا لَيْلٍ تسير به	**كواكبٌ تُلحق المحمولَ بالحَمَل**
إذا رميتُ سهامي فوق صهوته	**مرتْ بهاديه ، وانحطت عن**

تجود الخيل بأوصاف جسمية وأخرى خُلقية يعرفها المتخصصون من الفرسان والعالمين بشؤونها ، فمنها الأصيل ومنها الهجين ، ومنها الكريم ومنها اللئيم .

(أدهم : من الدُّهمة ، وهي السواد . ومن معاني الأدهم : القيد . قال الحجاج لأحدهم مهددا : والله لأحملنّك على الأدهم ، قال الرجل في حسن توجيه : مثلُ الأمير رعاه الله يحمل على الأدهم والأشهب ، حوّلها إلى الفرس الأدهم . فقال الحجاج : إنما أردت الحديد (أي القيد) . قال الرجل: والله لأن يكون بصره حديدا أحب إلي من أن يكون بليدا..!! فأعجب الحجاج بذكائه ، وعفا عنه . ولعل الرجل نفسه هو الشاعر العُديل بن الفَرْخ ، الذي كان من حديثه أنه هجا الحجاج بن يوسف الثقفي ، فلما خاف أن تناله يده ، هرب إلى بلاد الروم ، واستنجد بالقيصر ، فحماه ، فلما علم الحجاج بذلك أرسل إلى القيصر يتهدده إن لم يرسله إليه ، فأرسله ، فلما مثل بين يديه عنّفه ، وذكّره بأبيات كان قد قالها في هجائه ، ربما منها هذا البيت (الشاهد رقم ٣٠٣ ابن عقيل) :

أوعدني بالسجن والأداهم رجْلي ، فرجْلي شثنةُ المناسم

أي غليظة المناسم ، والمنسم للبعير ، استعمله في الإنسان ليدل على جلده وقوة صبره على احتمال المكروه . يقَق: شديد البياض . التحجيل : بياض قوائم الفرس ، أو بعضها ، عند الرُّسغين ، وقد يشمل الجزء الكبير من الساق ، ولكن لا يجاوز الركبتين . مطهّم : من معانيه : المتناهي الحسن ، والتام من كل شيء ، مشرف الأذنين : مرتفعهما ، كناية عن طولهما ، المَطَا :

الظهر . الحَمَل : البرج المعروف . هاديه : عنقه ، ومن السهم نصله ، جمعه : هواد . انحط : نزل وانحدر)

* الصفات الخَلقية : الدهمة + التحجيل + التطهيم + إشراف الأذنين.

* الصفات الخُلُقية : النشاط + العجب والكبرياء + الذكاء + السرعة + معلّم للصيد .

* الجانب اللوني في اللوحة : الدهمة + التحجيل + الليل والكواكب .

* الجانب الحركي : ميسان الجواد + تمايل الشارب + استراق السمع من زحل + محاولة الكواكب في إلحاق المحمول بالحمل + حركة رمي السهام من فوق ظهره .

وأخيرا تتشابك الألوان مع الحالة الحركية مع الثوابت لتتكامل اللوحة وتقدم مشهدا حيا لفرس كريم قوي يمتطيه فارس فاره في حالة صيد .

وفي المقتضب الثاني يقول :

ولقد أروح إلى القنيص ، وأغتدي   في مثل أدهمَ ، كالظلام ، محجّل

رام الصباحُ من الدجى استنقاذَه   حسداً ، فلم يظفر بغير الأرجل

فكأنه صِبغُ الشبيبة هابه   وخْطُ المشيب ، فجاءه من أسفل

إنه يخرج إلى الصيد صباحا أو مساء ، بنفس النشاط الذي يواجهه به جواده ، حتى لكأنه لا يركب حصانه ، بل يقيم فيه ، ذلك الحصان الأدهم المحجل ، ويصر الحلي على نقل صورة حصانه داخل اللوحة ، في أسلوب

بلاغي يعرف عندهم بحسن التعليل ، المعلَّل فيه بياض أرجل الحصان وسواد عامة جسمه . والعلة الحقيقية راجعة إلى الطبيعة والعوامل الوراثية في نسب حصانه ، أما العلة الأدبية التي ابتدعها الشاعر فهي أن الصباح حسد الليل عليه فأراد أن يستنقذه من قبضته فيأخذه نَدْلاً ، فلم يظفر منه بغير أرجله ، فلذلك هي بيضاء . ثم لم يكتف بهذه الصورة بل ركّب عليها صورة أخرى ، وهي صورة الشيب الذي خاف من الشباب ، فلم يبدأ من علوّ ، بل بدأه من أسفل .

واللوحة داخل المقتضب معتمدة أيضا على الجانب اللوني (الدهمة والتحجيل – الصباح والظلام) كما اعتمدت على الجانب الحركي المتمثل في عملية الاستنقاذ الفاشلة ، والمراوغة بين المشيب والشبيبة ، وواضح اعتماد الشاعر على الطباق ، فالتضاد قائم بين الرواح والغدو ، والظلام والصباح ، والدهمة والتحجيل ، والشبيبة والمشيب ، والسفل والعلو ، فتحس أن الشاعر أعطى كلا من البيان والبديع حقه ، كما تحس بأن الجانب الزخرفي سيطر على المقتضب.

وفي المقتضب الثالث يقول :

وأغرّ ، تبريّ الإهابِ ، مردَّدٍ ... سَبْطِ الأديم ، محجّلٍ ببياض

أخشى عليه بأن يصاب بأسهمي ... مما يسابقني إلى الأغراض

(الأغر : الجواد الذي في جبهته بياض . تبري الإهاب : ذهبي الشعر. المردَّد : المجتمع الخلق . السبط : الحسن القد) وبين البيتين تضمين إذ المبتدأ (أغرّ) في بداية البيت الأول ، والخبر جملة (أخشى عليه... الخ) في بداية

البيت الثاني ، معتمدا على ما قبله هذا الاعتماد النحوي ، وهو بناء كرهه الأولون من النقاد ، واستحبه الآخرون ، عندما يساعد ذلك في إقامة الوحدة العضوية للنص ، ويدهشك الحلي حين يضعك موضع الإنسان الدائم الخوف على مصير هذا الجواد العربي الأصيل (فقد جمع بين البياضين) الذي لا تفارقه سرعته ، ولا تفارق سرعة الرمي صاحبه ، ويخفق الشاعر نفسه حين يقول : (محجل ببياض) فهل عرف تحجيل بغير البياض ؟ إنه حشو ألجأته إلى القافية .

* وفي المقتضب الرابع يقول :

وطِرْفٍ تخيّرتَه طُرفةً — وأحببتُه من جميع التراث

حوى ببدائع أوصافه — مضاءَ الذكور ، وصبْرَ الإناث

إذا انقضّ كالصقر في معركٍ — ترى الخيل في إثره كالبغاث

طويلِ الثلاث ، قصيرِ الثلاث — عريضِ الثلاث ، فسيح الثلاث

حرف الروي (الثاء) بثلاث نقاط مسبوقة في البيت الأول بتاء ، وفي الثاني بنون موصولة ، وفي الثالث بهاء ، وفي الرابع بثاء ، وهذا ضرب من المشاكلة الحرفية التي يكتنفها شكل الحرف وتغاير نقاطه .

ثم انظر إلى المشاكلة أو المجانسة بين الطرف (الفرس الكريم) والطرفة : التحفة ، وكل شيء مستحدث وجميل) والجمع بين مضاء الذكور ، وصبر الإناث ، ويذكرنا البيت الثالث بالمثل : (إن البغاث بأرضنا تستنسر) ، بقول الشاعر :

بغاث الطير أكثرها فراخا — وأم الصقر مقلاة نزور

ففي الصورة تجاذب بين إيقاع التضاد بين الصقر والبغاث من الطيور ، وبين جواده والبغاث من الخيول .

أما الثلاثيات الأربع الواردة في البيت الرابع ، فرغم اتسامها بشيء من العقلانية التي مكنته من هذا التقسيم ، فإنها تنصب عليك انصباب المطر ، جمع فيها بين المفاجأة بهذه الثلاثيات ، وبين الترصيع ، وهو صور السجع ، ومجيء الصفات الأربع على وزن فعيل ومن غير عاطف ، وكل منها إضافة لفظية ، وهي ثلاثية أخرى ، وربما يبلور ذلك حبه للثلاثيات ، والثلاثية المريحة هنا هي الشاعر والصيد والخيل .

بقي لنا أن نفك لغز الثلاثيات

١ - الثلاث الطوال : العنق ، والأذن ، والذيل .

٢ - الثلاث القصار ، هي : الظهر ، والرسغ ، والعسيب .

٣ - الثلاث العراض ، هي : الصدر ، والجبهة ، والكفَل .

٤ - الثلاث الفساح هي : المنخر ، والعين ، والسروال .(والمسرول من الخيل ما جاوز بياضُ تحجيله العضدين والفخذين)

مما يجعل الخيول الأربعة محجلة ، ولكن الوصف بالتحجيل غير واضح في هذا المقتضب ، وهو في وضع زائد عن الساقين ، مما يشكك في عروبة هذا الحصان الرابع ، ولكنه على جميع الأحوال حصان سابق ، متفوق في سرعته ، حوى بدائع الأوصاف ، لنقول بعد معايشتنا لهذه المقتضبات ، أو هذه اللوحات الفروسية ، أو الخيلية : بخ للحلي بخيوله ، وإن الخيل في نواصيها الخير إلى يوم القيامة ، وإنها لكذلك في الجد واللهو ، وهي كذلك

في حالة ركوبها والتزين بها ومقاومة الأعداء ﴿ وَأَعِدُّوا لَهُمْ مَا اسْتَطَعْتُمْ مِنْ قُوَّةٍ وَمِنْ رِبَاطِ الْخَيْلِ تُرْهِبُونَ بِهِ عَدُوَّ اللَّهِ وَعَدُوَّكُمْ وَآخَرِينَ مِنْ دُونِهِمْ لَا تَعْلَمُونَهُمُ اللَّهُ يَعْلَمُهُمْ وَمَا تُنفِقُوا مِنْ شَيْءٍ فِي سَبِيلِ اللَّهِ يُوَفَّ إِلَيْكُمْ وَأَنْتُمْ لَا تُظْلَمُونَ ﴾ (الأنفال/ ٦٠) صدق الله العظيم ..

* * *

أسبوع مزدحم باللهو
عند صفي الدين الحلي

افـتح ديـوان الـصفي الحـلي / دار صـادر/ مـن صـفحة ٥٢٤ إلى ص٥٢٩/ فستجد نفسك أمام سبع سباعيات، هي عدد أيام الأسبوع، وقد وسم كل سباعية بذكر يوم معين في آخرها: (سبت -أحد - ..الخ)

وبمراوحة النظر في هذه الساعيات وجدنا أنها تندرج في سلك الزخارف الشعرية التي يعمد الحلي إلى القيام بها في بعض أشعاره، كالتوشيح والتضمين، والقصيدة ذات الوزنين، وغير ذلك مما يعبر عن امتلاكه طائفة من الطاقات الفنية التي يمكن استثمارها شعريا إذا لم تؤثر على المعاني وتحيف عليها.

السباعية الأولى:

ألا يـــا مِلِـــكَ العـــصرِ ويــــا نـــادرةَ الوقـــتِ

ومـــن شرَّفَ قــدرَ الدَّســـ ـــتِ، والكـــرسيِّ والتخـــتِ

ومـــن مـــا زال صـــدرَ الجيـــ ـــشِ، والموكـــبِ، والدَّســـتِ

ألا فـــانظرْ إلى الفـــردو سِ، كـــالفردوسِ في النعـــتِ

وبـــادرْ غـــيرَ مـــأمورٍ وكـــنْ للهـــمّ ذا مقـــتِ

وزفّ الـــراحِ لازلـــتَ ســـعيدَ الجـــدّ والبخـــتِ

مـــنَ الـــسبتِ، إلى الـــسبتِ إلى الـــسبتِ، إلى الـــسبتِ

(الدّسْت : دست الوزارة أو الملك : منصبها . التخت : مكان مرتفع للجلوس ، يعني هنا كري الملك . وجمع السبت : السُّبوت ، والأسْبُت)

من خلال مدارسة هذه السباعية وأخواتها لمسنا أنها جميعها تتبع منهجا واحدا في تكوينها ، وتسير على منوال واحد في بنائها ، ويمكن حصر ذلك فيما يلي :

١- تختص كل سباعية بيوم من أيام الأسبوع ، مذكور في البيت الخير منها ، وكأنه ختمها الميز ، ومفتاحها الذي يفرقها عن غيرها من السباعيات، وهو عبارة عن تكرار اسم اليوم أربع مرات .

٢- كل سباعية مفتتحة بمنادى موصوف بصفة الملك تصريحا أو تلويحا ، أو بهما معها .

٣- الصفات المساندة للمُلك قد تقل وقد تزيد ، فهي تتحرك في السباعية بشكل غير منضبط .

٤- طريقة تكرار اسم اليوم في السباعية الواحدة ، يقرن الأول بمن ، دليل البداية ، ويقرت الثلاثة الأخيرة بالحرف (إلى) الدال على الغاية أو النهاية ، ولكنها نهاية ليست نهائية أو أخيرة ، لأن الحركة في حد ذاتها ذات طبيعة متكررة كالعجلة الدائرة ، فهي تظل تمر بخط البداية والنهاية ، ولا يتوقف هذا المرور إلا بتوقف حركة العجلة ، فكأنما هو يدعو لهذه المتعة في كل حين ، من الشبت إلى السبت ، ما دام الناس يَسبُتُون ، وهذل يعني أن ذلك سيتم في مدار كل اسبوع ، في مدار كل شهر ، في مدار كل عام ، وعلى مدار العمر ..!!

٥- أوزان السباعيات مختلفة ، وقد اتجهت إلأى ذوات الخفة ، ليتناغم ذلك مع معطيات اللهو والطرب .

٦- حرف الروي ايضا مختلف ، وقد تحكمت فيه اسماء اليان ، وفقا لآخر حرف منها .

٧- وتأتي بعد الصفات الملكية الأولى أداةٌ تحيل المتلقي أو المخاطب إلى مشاهدة مظاهر الطبيعة المختلفة ، والدعوة إلى الاستمتاع بها ، مثل (ألا - أما - ألست - الخ) .

٨- ولكي تستكمل المتعة أشراطها ، شغل الكاس وتوابعه بيتا أو بيتين من السباعية .

٩- أغفلت السباعيات أو كادت ذكر الغناء ، وربما كان داخلا في المشهد الجمالي الإجمالي ، وفي ألفاظ مثل الفردوس ونحوها .

السباعية الثانية :

يا مالكَ العصرِ، ومن ... لجودِهِ الغيثُ حسدْ

ومن حوى مكرمةَ الـ ... أنواءِ ، مع بأسِ الأسدْ

أما ترى الزهرَ، وقد ... أجّجَ ناراً ووقدْ

وانتبهَ الدهرُ لنا ... من بعدِ ما كانَ رقدْ

فاغتنمِ العيشَ، ولا ... تردّ منهُ ما وردْ

وواصلِ الشربَ، وقل ... (أنجزَ حرٌّ ما وعدْ)

من الأحدْ، إلى الأحد ... إلى الأحد، إلى الأحدْ

أثبت للممدوح الكرم والشجاعة والبأس ، إنما المشهد الطبيعي ، فهم الزهر المتأجج في ذاته ، والمثير للكريات ، مما أثار غيرة الدهر فعاد لمتابعتنا والرغبة في التنغيص علينا ، لذا فهو يطالب باغتنام الفرصة في العيش الرغيد المتاح ، والعب منه قدر الإمكان ، ودون حدود ، . وجمع أحد : آحاد ، وأَحَدون ، وأُحْدان .

السباعية الثالثة :

أيـا ذا الفخـرِ ، ومَلْـكَ العـصرِ	وسـامي القـدرِ ، عـلى النَّـسْرَيْنِ
وربَّ الفـضلِ ، وجـمَّ البـذلِ	ومـن بالعـدلِ حكـى العُمَـرينِ
أرى الأنـــوارَ ، مـــن النُّـــوارِ	شـبيهَ النـار ، بـدتْ للعـينِ
فقـم مـن بعـد ، نهـوضِ السعدِ	فـإنّ الوعــدَ ، شـبيهُ الـدينِ
خـذِ اللـذاتِ ، مـن الأوقـاتِ	ودعْ مـا فـاتَ ، قبيـلَ البـينِ
وقـمْ نرتـاحُ ، لـشربِ الـراحِ	فللأقـــداحِ ، ســـناها زيـــنِ
مـــن الاثنـــين ، إلى الاثنـــين	إلى الاثنـــينِ ، إلى الاثنـــينِ

أداة النداء وزعها بالعدل على السباعيات نفيه في الولى (أيا) وفي الثانية (يا) وفي الثالثة (أيا) وفي البراعة (يا) وفي الخامسة (أيا) وفي السادسة (يا) وفي السابعة (أيا + يا) ، ولا عائد لشيء من ذلك على المعنى ، بل لا يتعدى الأمر حدود الزخرفة اللفظية .

وهناك زخرفة أخرى تتمثل في هذه التقفية الثلاثية في كل بيت من أبيات هذه السباعية ، فهي في البيت الأول – مثلا – الراء ، وفي الثاني اللام ، وهكذا ..!!

وجمع اثنين : أثانين . قال ضياء الدين رجب (الديوان ص٣٩٥) :

أحب (الأثانين) ، من لي بها ومن لشج حائر ؟ من له ؟؟

وكل (الأثانين) أحببتُها وما صدّ من عاذل عذله

السباعية الرابعة :

يا من غدا للأنام غيثاً وجودهُ للورى غياثا

ومن إذا جارَ صرفُ دهرٍ فقدَ نجا من بهِ استغاثا

أما ترَى الزهرَ وهوَ زاهٍ والجونَ قد جادهُ وغاثا

وقد وفى دهرُنا، وكانتْ جبالُ ميعادِهِ رثاثا

فاغتنمْ ، وفي موعدِ الليالي من قبلِ أن تحدثَ انتكاثَا

وباكرِ الراحَ كلّ يومٍ ولا ترمْ دونها التباثَا

من الثلاثا ، إلى الثلاثا إلى الثلاثَا ، إلى الثلاثَا

(وفي موعد الليالي : هكذا هي في الديوان ، ولكننا نرجح أنها (في) فعل امر من الوفاء للواحد المذكر)

ويلاحظ أن المشهد الطبيعي في هذه السباعية وغيرها من السباعيات معتمد على العناصر نفسها ، مفتقر إلى العناصر الصوتية والحركية ، مما اضعف جمال المشهد ، وفتح باب التكلف والتصنع على مصراعيه .

السباعية الخامسة :

أيـا ملكـاً ربعـهُ للعفـاةِ رحيـبُ الفنـاءِ رفيـعُ البنـاءِ
ومن وجهه مثلُ شمسِ النهارِ عزيـزُ المقـالِ عزيـزُ السناءِ
ومـن إن أردنـا دعـاءً لنـا دعونـا لأيامـهِ بالبقـاءِ
ألستَ ترى الأرضَ قد زخرفتْ وقد ضحكتْ من بكاءِ السماءِ
فثبْ كـلّ يـومٍ إلى قهـوةٍ تشاكلُ كاساتُها في الصفاءِ
ومرْ ساقي الراحِ يمزجْ لنا ميـاهَ الحيـاةِ بـماءِ الحيـاءِ
مـن الأربعـاءِ ، إلى الأربعـاءِ، إلى الأربعـاءِ ، إلى الأربعـاءِ

مدح الملك مخاطبه بالكرم ، والسيادة ، وبنصاعة المحيا ، والرفعة ، وروعة القول ، أما المشهد الطبيعي فهو الزهور التي زخرفت بجمالها الأرض ، وقد بللها مطر السماء ، وقد خص القهوة ببيتين اثنين .

السباعية السادسة :

يـا صاحبَ الفضلِ العميـ ـمِ، وصاحبَ الربعِ الأنيسِ
ومـن انجـلى بضياءِ بهـ ـجته دجى الخطبِ العبوسِ
انظـرْ إلى زهـرِ الريـا ضِ عليكَ يجلى كالعروسِ
والـدوحُ قـد جعلَ الشقيـ ـقَ برانساً فوقَ الرؤوسِ

فـــاطردْ لنـــا وهـــمْ الحـــوا　　دِثِ بالكميـــتِ الخنـــدريسِ
في كـــلّ يـــوم تجـــتلي　　صـــباً يجـــلَّى في الكـــؤوسِ
مـــن الخمـــيسِ، إلى الخميـــ　　ـسِ ، إلى الخميسِ، إلى الخميسِ

(العروس : الزوج ما دام في عُرْسه . أما الزوجة فهي العِرْس ، بالضم : الزفاف . برانس : بُرْنس ، وهو من أغطية الرأس . الكميت : الخمير الجامعة بين السواد والحمرة تصغير تصغير ترخيم . الخندريس : من أسماء الخمرة)

السباعية الأخيرة :

أيـــامن خـــصه الله　　بحـــسن الخُلْـــق والطلعـــه
ويـــا مـــن هـــو بالملـــ　　ـك أحـــق النـــاس بالـــشفعة
ألا فـــانظر إلى الأزهـــا　　ر في أنوارهـــا لمعـــه
وضـــحك الزهـــر والـــراوو　　قُ لا ترقـــى لـــه دمعـــه
فبـــادر لـــذة العـــيش　　وطيـــب الوقـــت والبقعـــه
وزف الـــراح والراحـــا　　ت في أيامـــك الـــسبعة
مـــن الجمعـــة ، إلى الجمعـــه　　إلى الجمعـــه ، إلى الجمعـــه

وكنا نود أن تخلو سباعيته الجمعية من ذكر الخمر ، ولكنه لم يفعل ، مما يؤكد أن العملية لا تعدو التلاعب التلعّب بالكلام على حد قول البهاء زهير:

وإن قلتم : أهـوى الرباب وزينبا　　صدقتم ، سلوا عني الرباب وزينبا

ولكـن فتـى قـد نـال فـضل بلاغـة تلعّـــب فيهـــا بـــالكلام تلعُّبـــا

وكيفما كان الأمر فإن هذه السباعيات تعد من الشعر الزخرفي الذي يعد صاحب البديعيات والأرتقيات من رواده وحاملي لوائه .

* * *

معبود الأوس والخزرج متربع في قديد

في (المغانم المطابة ٣٣٤) : قُديد كزُبير ، موضع بين الحرمين .

وقال البكري في معجمه (ص١٥٥٤) قديد قرية جامعة كثيرة المياه والبساتين ، وكان مناة الصنم فيها ، في المشلّل ، ثنية في ذلك الموضع .

وهي الآن ليست بذات مزارع ، وتقع بين خليص وعسفان في طريق الهجرة ، بقرب مكة ، وهي من الوضوح بحيث لا تحتاج إلى تعريف .

وكانت الأوس والخزرج في الجاهلية كغيرها من العرب تدين بأكثر من صنم واحد ، ولكنها أكثر ما كانت تدين بمناة ، فهو معبودها الأساس الذي يعرف بها ، وتعرف به .

وكان هذا الصنم منصوبا بالمشلّل ، قالوا : وهو جبل يهبط منه إلى قُديد من ناحية البحر الأحمر ، فهي أقرب إلى مكة ، وقال العَرْجي :

ألا قل لمن أمسى بمكة قاطنا   ومن جاء من عَمْقٍ ، ونَقْب المشلل

: دعوا الحج ، لا تستهلكوا نفقاتكم   فما حج هذا العام بالمتقبّل

وكان رمز مناة عبارة عن حجر أسود (بلوغ الأرب ١/ ٢٠٢) ، والذي نصبه بالمشلّل (هو عمرو بن لحيّ ، وكانت العرب كلها تعظم مناة وتذبح حولها ، وقيل سميت بذلك لأن دماء النسائك كانت تُمْنَى عندها ، أي تراق ، وبعضهم كان يسميها : (مناءة) من النَّوء ، كأنهم كانوا يستمطرون عندها الأنواء تبركا بها ، ولم يكن أحد أشد إعظاما لها من الأوس والخزرج ، كانوا إذا حجوا يقفون مع الناس المواقف كلها ، ولا

يحلقون رؤوسهم ، فإذا نفروا أتوها فحلقوا رؤوسهم عندها ، وأقاموا حولها ، ولا يرون لحجهم تماما إلا بذلك ، ولإعظامهم لها يقول عبدالعزى بن وديعة المزني :

إني حلفت يمين صِدق بَرَّةٍ ـــ بمناة ، عند محل آل الخزرج

وكانوا يهلون لها ، ومن أهل لها لم يطف بين الصفا والمروة ، روى الإمام أحمد عن عروة عن عائشة (بلوغ الأرب ١/ ٣٤٦ ، ٢/ ٢٠٨) قالت : إن الأنصار قبل أن يسلموا كانوا يهلون لمناة الطاغية ، التي كانوا يعبدونها عند المشلّل ، وكان من أهلّ لها يتحرج أن يطوف بالصفا والمروة ، فسألوا عن ذلك رسول الله صلى الله عليه وسلم ، فقالوا : يا رسول الله ، إنا كنا نتحرج أن نطوف بالصفا والمروة في الجاهلية ، فانزل الله عز وجل { إن الصفا والمروة من شعائر الله فمن حج البيت أو اعتمر فلا جناح عليه أن يطوّف بهما } سورة البقرة / ١٥٨/ .

* وكانت مناة تسمى أيضا إلَهَة القضاء ، ولا سيما قضاء الموت ، وكانت أيضا لهذيل وخزاعة والغساسنة ، وممن يعظمها قريش ، وكثير من العرب ، ولهذا كان بعضهم يسمي أبناءه بعبد مناة ، وزيد مناة .

وفي سنة ثمان للهجرة النبوية الشريفة ، وهو عام الفتح ، وعلى بعد خمس ليالي من المدينة المنورة ، بعث الرسول صلى الله عليه وسلم عليا رضي الله عنه إليها فهدمها ، وأخذ ما كان لها ، فأقبل به إلى النبي صلى الله عليه وسلم ، فكان فيما أخذ سيفان ، كان الحارث بن أبي شمّر الغساني – ملك غسان– قد أهداهما لها ، واسم أحدهما مِخْذَم والآخر : رَسُوب ، وهما سيفا

الحارث اللذان ذكرهما علقمة الفحل في شعره فقال :

مُظـاهرُ سربـالَيْ حديـدٍ علـيهما　　عقـيلا سـيوف : مِخْـذَم ، ورَسـوب

فوهبها الرسول صلى الله عليه وسلم لعلي رضي الله عنه .

وقيل : إن الذي هدمها هو سعيد بن زيد الأشهلي (الطبري ٣/ ٦٦) ، وقد يكون سعيد هذا ممن انتدب إلى هدمها تحت إمرة علي ، وهو رجل من الأوس يعرف أسرار مناة في الجاهلية ، واعتاد هو وقومه الطواف بها والحج إليها .

ولا غرابة إن كانت مناة ليست في يثرب ، فقد كانت قريش تعظمها أيضا وهي ليست ببلادها ، وكانت اللات بالطائف وتعظمها قريش وغيرها من العرب ، حتى إنها عرفت في آثار تدمر والنبط (تاريخ الإسلام السياسي والديني ١/ ٧١) ومعناها : الإله ، وكانت صخرة مربعة أقيم عليها بناء ، كما كانت قريش والأوس والخزرج وغيرهم يعظمون العزّى ، وهي ليست ببلادهم أيضا ، بل كانت قائمة بواد من نخلة الشامية يقال له : حُرض ، بإزاء الغُمير ، وذلك فوق ذات عرق إلى البستان بتسعة اميال .

وإذا كانت مناة أعظم الأصنام عند الأوس والخزرج ، فإن اللات أعظم صنم عند ثقيف ، والعزّى أعظم صنم عند قريش ، ولكن هذا لا يمنع عندهم من الدينونة للأصنام الأخرى ، لأن الشرك عند العرب لم يكن مقصورا على إشراكهم معبودات مع الله بل كانوا يشركون حتى بين هذه المعبودات ، ومن مظاهر تعظيم الأوس والخزرج للعزى قول درهم بن زيد الأوسي :

إني ورب العزى السعيدة   والله الذي دون بيته سَرِف

وإنما الغريب بحق أن لا تشير المراجع إلى وجود حرم أو بيت لمناة في يثرب يتقرب إليها فيه أهله بالنذور ، مع أنها أشارت إلى بيت اللات بالطائف والعزى بنخلة ، ونائلة وإساف وهُبَل بمكة ، وسُواع بينبع القريبة من يثرب ، فالمفترض أن تكون بها محجات ومعابد كغيرها من الحواضر ، وهو افتراض قد تتكفل التنقيبات الأثرية بإيضاحه في يوم من الأيام ، ومن المفترض أيضا أن تشتمل أسواق يثرب على بعض أماكن التعظيم لمناة ، فإن أسواق العرب في الجاهلية كانت في الأصل مواسم أعياد وثنية ، أكثرها سنوي ، ثم ظهرت وظائفها الأخرى تبعا لذلك ، فلعل بعض البيوت كان بسوق الجسر أو سوق العصبة أو سوق مزاحم أو زَبالة ، وهي أسواق يثرب الشهيرة التي كان الناس يرتادونها من كل مكان ، فالعرب في عصورهم الجاهلية كانوا كغيرهم من الأمم ، لهم أسواق قروية وأسواق في المدن ، تتفاوت سعة ونوعا وسيولة ، حسب ثروة العاملين بها ونشاطهم وموقع المدينة والقرية وكثافة السكان ، وفي عصور الجاهلية العربية انتشرت الوثنية في الجزيرة العربية ، فأصبح في كل حاضرة صنم تتعبد له ، ولكل صنم مواسم تقدم له فيها النذور ، وأعياد يحتفل بها حوله ، وهذه المواسم والأعياد صارت اسواقا كبيرة لها شانها في اقتصاد القبائل وتعايشها ، ولها قيمتها بالنسبة للمطامح السياسية ، والذي لا نشك فيه هنا أنهم كانوا يتخذون الأوثان الممثلة لمناة في بيوتهم ، كما نرجح أنهم كانوا يتخذونها في الأماكن العامة كالأسواق ، وفي القصتين التاليتين ما يؤكد ما جزمنا به ورجحناه ، ولكن لكون هذه الأوثان من خشب النخل والأشجار الأخرى

وليست من الصخور والحجارة بحكم بيئتهم الزراعية ، ولعدم وجود سدنة يحفظونها ويرعون بيوتها ، لم تأخذ معابدها شهرة تاريخية تؤهلها لاهتمام المراجع ، بينما اهتمت ببيت المدراس عند اليهود في يثرب نفسها ، وتحدثت عنها كبيوت للدراسة والعبادة .

تتصل القصة الأولى بهجرة المسلمين الأوائل إلى يثرب ، فقد كان علي رضي الله عنه ضمن المهاجرين الأوائل إلى المدينة ، ونزل قباء فيمن نزل ، ويروي هذا الخبر الطبري في تاريخه فيقول : (كان علي يقول : كنت نزلت بقباء – يعني أيام هجرته – على امراة لا زوج لها مسلمة ، فرأيت إنسانا يأتيها في جوف الليل ، فيضرب عليها بابها ، فتخرج إليه فيعطيها شيئا معه قال : فاستربت لشأنه فقلت لها : يا أمة الله ، من هذا الرجل الذي يضرب عليك بابك كلَّ ليلة فتخرجين إليه ، فيعطيك شيئا ما أدري ما هو ؟ وأنت امرأة مسلمة لا زوج لك ؟ قالت : هذا سهل بن حُنيف بن وهب ، وقد عرف أني امرأة لا أحد لي ، فإذا أمسى عدا على أوثان قومه فكسرها ثم جاءني بها ، وقال : احتطبي بهذا ، فكان علي بن أبي طالب يأثُرُ ذلك من أمر سهل حين هلك عنده بالعراق) .

ومن خلال هذا نخلص إلى حقيقتين هما : أن أوثانهم كانت من الخشب ، وأن ما كان يأتيه بها من الأوثان لم يكن تابعا لملكية خاصة ، وإلا لما تجرأ على أخذه ، بل الأشبه أن يكون في مكان عام كسوق ونحوها ، يغفل الناس عنه حين يأوي كل واحد إلى بيته ليلا ، ولا يعرف الناس ما يحدث لها إلا في صباح الغد ونحو ذلك ، وقد تقام عليها حراسة في بعض الظروف إذا كثر إليها المتسللون وتكرر الاعتداء عليها ولكن إلى حين ، وقد يرى

بعضهم أن لا خير في آله لا تستطيع حماية نفسها بله حماية الأتباع ، وهو ما كان بالفعل سبب إسلام بعض الأنصار ، كما تدل عليه قصة إسلام عمرو بن الجموح ، وهي القصة التالية التي قلنا : إنها تعيننا على الجزم بأن الأوس والخزرج كانوا يحرصون على اتخاذ الأوثان في بيوتهم وخاصة الأشراف منهم ، وقد أوردت هذه القصة أكثر كتب السيرة النبوية ، وذلك أن عمرو بن الجموح بن زيد من بني سلِمة كان سيدا من سادات قومه وشريفا من أشرافهم ، وكان قد اتخذ في داره صنما من خشب يقال له مناة ، كما كانت الأشراف تصنع ، تتخذه إلها تعظمه وتظهره ، فلما أسلم فتيان بني سلمة معاذ بن جبل وابنه معاذ بن عمرو بن الجموح الذي كان ممن شهد العقبة وبايع رسول الله صلى الله عليه وسلم بها فيمن بايع من الأوس والخزرج ، وغيرهما من بني سلِمة ، كان هؤلاء الفتيان يدلجون بالليل على صنم عمرو ذلك ، فيحملونه فيطرحونه في بعض حفر بني سلمة ، وفيها عِذَر الناس وفضلاتهم ، منكَّسا على رأسه ، فإذا أصبح عمرو قال : ويلكم من عدا على آلهتنا الليلة ؟ فلا يجد الإجابة عند أحد ، ثم ينطلق يبحث عنه حتى إذا وجده غسله وطيبه وطهره ، ثم وضعه في مكانه ، ثم خاطبه قائلا : أما والله لو أعلم من فعل هذا بك لأخزينه ، فإذا أمسى ونام عادوا فعدوا عليه مرة أخرى وفعلوا به مثل ذلك ، فيغدو فيجده في مثل ما كان عيله من الأذى ، فيغسله ويطهره ويطيبه ، ثم يعدون عليه إذا أمسى ، فيفعلون به مثل ذلك ، فلما أكثروا عليه استخرجه من حيث ألقوه يوماً فغسله وطهره وطيبه ، ثم جاء بسيفه فعلقه عليه ، ثم قال : إني والله ما أعلم من يصنع بك ما ترى ، فإن كان فيك خير فامتنع ، فهذا السيف معك ، فلما أمسى وأخلد الناس إلى

النوم ، عاد الفتيان فعدوا عليه ، فأخذوا السيف من عنقه ، ثم أخذوا كلبا ميتا فقرنوه به بحبل ، ثم ألقوه في حفرة من حفر بني سلمة أيضا فيها عِذَر الناس ، ثم غدا عمرو بن الجموح فلم يجده في مكانه الذي كان به ، فخرج يتبعه حتى وجده في تلك الحفرة منكسا مقرونا بكلب ميت ، فلما رآه وأبصر شأنه ، قال له : يا لك من إله ضعيف لا يدفع عن نفسه .!! وكان ذلك سببا في حسن إسلامه ، وقال بعد إسلامه يذكر صنمه ويشكر الله الذي أنقذه مما كان فيه من العمى والضلالة :

والله لو كنتَ إلَهاً لم تكن — أنت وكلب وسط بئر في قَرَنْ

أف لملقاك إلَهاً مُستَدَن — الآن فتَّشناك عن سوء الغَبَن

الحمد لله العلي ذي المنن — الواهب الرزاق ديانِ الدِّيَن

هو الذي أنقذني من قبل أن — أكون في ظلمة قبر مُرتَهَن

(القَرَن : الحبل . مستدن : قال ابو ذر الخُشني : ذليل مستعبد . وقال السهيلي : من السدانة ، وهي خدمة البيت وتعظيمه ، ولعل الأول أنسب للمقام . والغبَن : السفه . الدِّين : جمع دِينة وهي العادة ، ويقال لها : دين أيضا) .

ولم يؤثر عن اليثربيين أنهم اتخذوا من الأوثان غير اوثان مناة ، إذ كان جل تعظيمهم لها كما قلنا ، أما ما عداها من الآلهة فهم يدينون لها من باب المجاملة كما يدين غيرهم من العرب بإلهم مناة . ولقد كانت مناة كما يذكر الكلبي أقدم من كل الأصنام المعروفة حتى اللات والعزى ، وكلها مؤنثة ، أما قوله تعالى في سورة النجم ﴿ **أفرأيتم اللات والعزى . ومناة**

الثالثة الأخرى ﴾ فإنه لم يقصد منه ترتيب الوجودي ، لأن العرب سلبت أخرى مؤنث آخَر – بفتح الخاء – هذا المعنى ، فأصبح مرادفا عندها في الاستعمال لكلمة مغاير ، بخلاف آخر وآخر بالكسر ، فإن إشعارهما بالتأخير ثابت وباق ، ومن ثم عدلوا عن أن يقولوا ربيع الآخَر – بالفتح – وجمادى الأخرى ، إلى ربيع الآخِر –بالكسر– وجمادى الآخرة ، لأنهم أرادوا أن يفهموا التأخير الوجودي ، وكانت قريش تقول عن مناة واللات والعزى بنات الله وهن يشفعن إليه ، وتقول في طوافها بالكعبة : واللات والعزى ومناة الثالثة الأخرى فإنهن الغرانيق العلى وإن شفاعتهن لترتجى ، فنزل قوله تعالى ﴿ **أفرأيتم اللات والعزى . ومناة الثالثة الأخرى . ألكم الذكر وله الأنثى . تلك إذا قسمة ضيزى . إن هي إلا أسماء سميتموها أنتم وآباؤكم ما أنزل الله بها من سلطان** ﴾ .

وهذكا فإن لمناة والمشلل ، وبالتالي (قديد) علاقة روحية وشيجة بالأوس والخزرج ظلت مديدة طوال عهدهم بالجاهلية ، أو منذ استقرارهم بيثرب ، ولم تنقطع تلكم العلاقة إلا بعد ظفرهم بنصرة افسلام ، وبلقبهم العظيم الذي يحق لهم أن يتباهوا به مدى الأعصار ، إنهم الأنصار ..!! فصار الواحد منهم إذا سألته عن نسبه انتسب للأنصار أولا ، ثم لأوسيته وخزرجيته ثانيا ، إذ به كان لهم الاعتبار ، وغدوا سادة الأمصار ..

* * *

طائر الشيب في بردة البوصيري

لا أحس أننا بحاجة إلى تعريف البوصيري ، ولا تعريف بردته ، فهما أشهر من أي تعريف ، فلندخل مباشرة في الموضوع من أقصر طريق ..!!

جاء الشيب في بردة البوصيري جزءا مكملا لغيره ، وما كان ليكون غير ذلك لأن الموضوع الأساس للقصيدة هو مدح الرسول صلى الله عليه وسلم ، وقد جاءت هذه القصيدة المادحة وفقا للتقاليد السائدة مفتتحة بالغزل ، وجاء الشيب في موقعه من خريطة المقدمة ، متوسطا بين الجزء الخاص بالغزل ، والمقطع الخاص بمعاتبة النفس ولومها على ما فرطت في جنب الله ، وتأنيبها على ما اجترحت من اللمم والذنوب ، وأخذها في ذلك مأخذ التأديب والتأويب ، ولقد كان البوصيري موفقا كل التوفيق في بناء هذه المقدمة حين وضعه هذا الموضع ، فالشيب مرحلة تمثل بعض خواتيم الغزل ، وتوحي بجفاف منابعه ودواعيه ، وتمهد للمرء الطريق لقبول التوجيهات ، وتؤهله لترميم ذاته وتأديب نفسه ، وأخذها بسمت الإسلام وروح الإيمان ، ويأتي هذا التوسط شبيها بلسان الميزان ، تمثله خمسة أبيات ، مسبوقة بعشرة أبيات الغزل ، وملحوقة بعشرة أبيات الحديث إلى النفس ، ونلحظ أن أبيات اللسان (الشيب) تمثل الهدوء والسكون والاستقرار على مدى أبيات المقدمة الخمسة والعشرين ، بينما تميز الجزءان : السابق (الغزل) واللاحق (الحديث إلى النفس) بالإثارة والحركة والتوثب إلى حد الجلبة

أحيانا ، وذلك استلزم الاعتماد على الأساليب الإنشائية ، وبخاصة الطلبية منها ، التي تستدعي في عامتها التفاعل والتجاوب من المتلقي ، وبهذا يكون الطائر الشيبي قد حقق لجناحيه الحركة ، ولجسمه قدرا من السكون ، ليستطيع التحليق والطيران ، ولكنه طائر أعسر ، فالحركة الحاصلة من ذلك في جناحه الأيسر ضعف ما في جناحه الأيمن ، حيث تأتي الأساليب الإنشائية في الغزل على النحو التالي : (همزة استفهام لطلب التعيين – ما الاستفهامية (مرتين) – أمران – همزة استفهام للسؤال عن النسبة – كيف – نداء (يا) = ٨

وتأتي في الحديث إلى النفس ضعف تلك الكمية : (من– نهي – أمر (ثلاث مرات) نهي – أمر (ست مرات) دعاء – نهي = ١٤

ولكي يتحقق التوازن ويزول الإعسار فإن درجة التفاعل الكيميائي والمستوى الديناميكي في الجناحين ، تسريان بإيقاع موحد ، وبرتم متواتر لا عثار فيه .

ويعلو صوت الذكرى في الجناح الأيمن ، مما يعطي الإيقاع سمتا ماضويا ، ويضفي على الجو روح الغياب ، غير أن الشاعر جرد من نفسه شخصا يخاطبه ويسائله ، فبرزت بذلك بعض ضمائر المخاطب :

أمن تذكر جيران (بذي سلم)   مزجتَ دمعا جرى من مقلة بدم

أم هبت الريح من تلقاء (كاظمة)   وأومض البرق في الظلماء من (إضم)

ذو سلم : مكان فيه مزيد من شجر السلم قريب من المدينة .

كاظمة : على طريق الحج العراقي ، وهي الكويت اليوم .

إضم : واد شمالي المدينة بآخر الغابة .

ثلاثة أماكن تختلف قربا وبعدا من بلد المحبوب : (المدينة المنورة) ، فهو يحبها ، ويحن إليها ، ويتذكرها ، ويحس برقة نسائمها ، وطيب أرواحها ، أو يرى لمع بروقها ، فتهطل عيونه بالدمع الذي لا يتوقف إلا بعد أن تسح دما ، ويظل تذكره مستمرا ، وبكاؤه متواليا بتوالي تذكره :

فما لعينيكَ إن قلتَ : اكففا همَتا ؟ وما لقلبك إن قلتَ : استفقْ ، يهمِ

ونلحظ أنه كان يمكنه أن يقول : دمعا جرى من مقلتك ، لكنه لم يفعل مراعاة لقوله : (جيران) ، أما تخصيص البكاء به (مزجتَ) وعدم تحديد المتذكر ، فإنه قد نشترك في التذكر والتشوق للأماكن والأشخاص والأزمنة ، ولكن نختلف في درجة ذلك التذكر ، بل قد نختلف داخل الدرجة الواحدة ، فنحن قد نبكي ، ولكننا لا نبكي جميعا دما ، وقد يبكي بعضنا ساعة أو يوما أو عدة أيام ، لكن منا من يبكي كل الدهر ، كقول الخنساء :

ولولا كثرة الباكين حولي على إخوانهم لقتلت نفسي

والبوصيري يصرح بأن تعلقه بالمكين (جيران) وليس بالمكان ، يقول أحد المجانين :

أمر على الديار ديار ليلى أقبل ذا الجدار وذا الجدارا

وما حب الديار شغفن قلبي ولكن حب من سكن الديارا

ولقد تحولت هذه الأماكن وأمثالها ، كمنعرج اللوى ، ونجد ، والعقيق ، والعذيب ، وغيرها مما له علاقة من قريب أو بعيد ، بطرق الحج

والزيارة ، إلى مجرد رموز في شعر التصوف والحنين لبلاد المقدسة ، إظهارا للانتماء الروحي لهذه البلاد ، كما فعل شعراء الأندلس ذلك أيضا من منطلق الانتماء العروبي ، والتأكيد على الهوية في بلاد تتلاطم أمواجها بالأعاجم من كل صوب .

ثم انظر التناغم بين أجزاء الصدر في البيت الثاني ، وأجزاء العجز : (فعل ماض + فاعل + جار ومجرور + مضاف إليه) (فعل ماض + فاعل + جار ومجرور + جار ومجرور) ، والتناغم بين (تلقاء ، وظلماء) ، علما بأن (تلقاء كاظمة) في قوة (من كاظمة = من إضم) .

وذلك التناغم في البيت الثالث : (ما الاستفهامية +جار ومجرور مضاف لكاف الخطاب + إن الشرطية + فعل الشرط مسند لتاء المخاطب (قلت) + فعل أمر + جواب الشرط في شيء من المجانسة بين همتا ، يهم) مع مراعاة التثنية في الصدر والإفراد في العجز .

وفي البيت الرابع يلجأ إلى نوع آخر من الإيقاع فيما يشبه الترصيع (منكتم ، منسجم ، مضطرم) مع ملاحظة ثنائية الجمل في البيتين السابقين وأحاديتها في البيت الرابع :

أيحسبُ الصَّبُّ أنَّ الحُبَّ منكتمٌ ... ما بين منسجمٍ منهُ ومضطرمِ

إن الحب يحمل صاحبه آلاما داخلية لا يخمد ضرامها في القلب ، ولا يخبو أوارها ، وآلاما خارجية تبدو آثارها على الجسم ، بالنحول والسقام ، والدموع والعبرات ، فكيف يخطر على بال أحد بعد كل هذا أنه يخفى أمر المحبين ، وينكتم شأن العاشقين عن أعين الناس ، المحب تفضحه

زفراته اللاهبة ، وتناهيده الحارقة ، وتشي به دموعه الدافقة وعبراته الدامية ، فليس أمامه إلا الاعتراف ، وكأن البوصيري يعتذر لبكائه على محبوبه بأن ذلك شأن كل المحبين ، ولولا الهوى ما أراق محب دموعه على أطلال المحبوب ، ولا أرق لذكر دياره ومرابعه :

لولا الهوى لم ترق دمعا على طلل ولا أرقت لذكر البان والعلم

يأتي هذا البيت في قائمة المعاناة السابقة فيها يشبه خلاصة تجربة أو في صورة حكمة ، مجانسا فيه بين الإراقة والأرق ويخاطب نفسه أو الشخص الذي جرده منها :

فكيف تنكر حباً بعد ما شهدت به عليك عدول الدمع والسقم

إنها دعوى محتاجة إلى إثبات ، ويحرص الشاعر فيها على إخفاء حبه وإنكاره ، ولكن الشهود العدول يشهدون عليه بصدق الدعوى ، فها هي عيونه تدمع ، وجسمه يذوب نحولا ، على حد قول المتنبي (مالي أكتّم حبا قد برى جسدي..!!) ، وها هو الحب يورثك وجها أصفر شاحبا ، ودمعا أحمر قانيا ، لا مجال معه للإنكار :

وأثبت الوجدُ خطي عبرة وضنى مثل البهار ، على خديك ، والعنم

وإزاء هذا لم يسع الشاعر إلا الاعتراف بحبه ، وأنه وإن لم يلق محبوبه يقظة ، فقد لقيه في أحلامه ، وشاهده مشاهدة الطيف ، فأفقده ذلك لذة النوم ، وأصابه بالسهر والأرق :

نعم ..!! سرى طيف من أهوى فأرقني والحب يعترض اللذات بالألم

ثم يصرخ صرخة الاحتجاج في وجه من يلومه في حبه ، ويتهمه بالظلم ، ولو عرف أحوال الحب ما كان ليلوم :

يا لائمي في الهوى العذري ، معذرة   مني إليك ، ولو أنصفت لم تلم

عدتك حالي ، لا سري بمستتر   عن الوشاة ، ولا دائي بمنحسم

ما أشد آلام الحب على نفسي ، فلا أنا بالغ الحبيب ، ولا حالي بمستتر ، وبيني وبين الوشاة حرب ليس لها قرار .

وأما الجناح الأيسر ، فيبدأ فيه باستفهام تجاوز فيه السؤال إلى التمني أن يجد من يساعده على إيقاف نفسه عن غوايتها ، ويكبح جماحها كما تكبح الخيل الجموحة باللجم :

من لي برد جماح من غوايتها   كما يرد جماح الخيل باللجم

إنها رغم الشيب ، ودواعي التوبة والاستقامة ، ما زالت تحن لصبوات الشباب ، وعذبات الصبا ويغريها الجموح والجنوح ، فتحب وتتغزل وتقع فيغرام الحسان ، لا بد من دوام مجاهدتها ، وصدها عن الوقوع في المعاصي ، فإن ممارسة المعصية لا تكسر شرة النفس ، ولا تشبع نهمها ، بل تزيدها جوعا وسغبا ، وتحول عندها المعصية إلى عادة وإدمان ، كالطفل الذي يترك دون فطام :

فلا ترم بالمعاصي كسر شهوتها   إن الطعام يقوي شهوة النهم

والنفس كالطفل إن تهمله شب على   حب الرضاع وإن تفطمه ينفطم

وما يزال الخطاب صالحا للجميع ، ولمعالجة كل النفوس ، فلا تعط نفسك هواها ، فإنه إما أن يوقعك في المهالك والمقاتل ، وإما أن يصمك

بالعار والشنار ، واشغلها بالأعمال الصالحة ، ولا تطلق لها العنان في أن تغشى مراعي السوء والهلاك ، فإن من شأنها أن تزين لك المساوئ ، وأن تصور لك ما يضرك في صورة ما ينفعك ، وتلبس عليك الأمور :

فاصرف هواها وحاذر أن توليّهُ ... إن الهوى ما تولى يُصْمِ أو يَصِمِ
وراعها وهي في الأعمال سائمةٌ ... وإن هي استحلت المرعى ، فلا تُسِم
كم حسنت لذةً للمرء قاتلةً ... من حيث لم يدر أن السمّ في الدَّسم

ثم يدعم ذلك بمجموعة من النصائح والتوجيهات التي تعينه على مغالبة النفس ، وحملها على الاستقامة ، فيحذر من تأثير الجوع والفقر ، فإن بعد العسر يسرا ، وكم أردت المخمصة صاحبها ، ودفعت به إلى الكفر والتجديف ، وارتكاب الموبقات ، ويحذر من الغنى والشبع ، فإنهما قد يؤيدان إلى البطر والطغيان ، كما دعا إلى تطهير العيون بدموع الخشية من الله ، بقدر ما ارتكبت من أنظار محرمة ، فإن التوبة ، وذرف دموع الندم هما الحمية المقتضية التي تقي الإنسان من الوقوع في المعاصي :

واخش الدسائس من جوع ومن شبع ... فربّ مخمصة شر من التخم..!!
واستفرغ الدمع من عين قد امتلأت ... من المحارم ، والزم حمية الندم

واعلم أنه ليس لك عدو واحد ، بل عدوان : هما نفسك ، والشيطان ، فاعمل عكس ما يدلانك عليه ، وينصحانك به :

وخالف النفس والشيطان ، واعصهما ... وإن هما محضاك النصح فاتهم
ولا تطع منهما خصما ولا حكما ... فأنت تعرف كيد الخصم والحكم

والقول بلا عمل ذنب ينبغي الاستغفار منه ، وهو أمر غير مثمر ، وعقم لا يرتجى نسل من ورائه :

أستغفر الله من قول بلا عمل ۝ لقد نسبت به نسلا لذي عقم

* وربما تراءى لنا الشاعر متخاذلا في الجناح الأيمن ، متهالكا في حبه، قويا في الجناح الأيسر ، مقاوما لهواجس نفسه ووساوس شيطانه ، وإنه لكذلك في الظاهر ، لهذا جاء جسم الطائر الشيبي في مكانه الملائم بين الجناحين وسطا بين التخاذل والعنفوان ، واصلا بين الضعف والقوة ، وذلك في خمسة أبيات ، يقوم فيها البيت الأول والخامس بوظيفة الشرايين اللاحمة للجناحين ، ومنهما تسري الدماء وتتدفق إلى جميع الأطراف .

وتنهض الأبيات الثلاثة الباقية بمعية هذين البيتين بفقاريات الجسم وأضلاعه وعظام رأسه ، وكل ما تبقى من أجزاء :

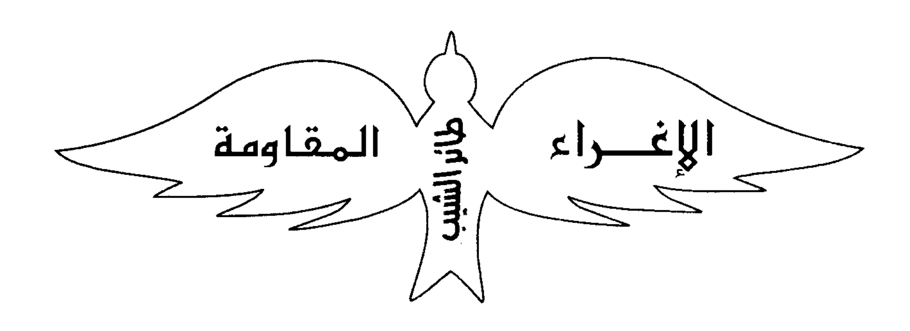
محضتني النصح لكن لست أسمعه ۝ إن المحب عن العذال في صمم

يخاطب من يلومه في حبه ، ويصارحه بالعصيان وعدم الاستجابة له ، فما طاع محب عذولا قط ، ولا أصغى لنصحه ، لأن حبه يملأه عجبا وكبرا ، ويحجب عن عينه الإبصار ، وعن آذانه السماع ، فآذانه موقورة صماء ، ورغم أنه ليس في إمكان أحد أن يشك في دلال الشيب على الكبر ، وأن على من نزل به أن يرتدع عن غيه ويكف عن معاصيه ، فإن غلواء حبه تدفعه إلى عدم تصديقه ، وتحمله على عدم الإصغاء إليه :

إني اتهمت نصيح الشيب في عذلي ۝ والشيبُ أبعدُ في نصح عن التهم

فإن أمارتي بالسوء ما اتعظت ۝ من جهلها بنذير الشيب والهرم

لم تستجب نفسه الأمارة بالسوء لنذير الشيب والهرم ، ولا استقبلتهما بالقرى الملائم لهما ، من تطهر وتقوى ، وما زالت تدفعه إلى ما يخجله ولا يليق ببياض شعره ، حتى تمنى أن لو كان يعرف ذلك من نفسه ، فأسرع إلى خضاب لحيته بالسواد حتى لا يسمع كلمة (شايب وعايب) ، فيجمع بين ذنبين .



نحن إذن أمام طائر شيبي قد أفرد جناحيه ، وبعد استواء الطائر ، وتأهبه للطيران في عالم الفن الأدبي نستشعر أن ما كنا نعتقد ضعفا في الجناح الأيمن هو منتهى القوة ، لأنه لا يتخاذل أمام غزل حقيقي ، بل هو غزل عذري ، هو حب لرسول الله صلى الله عليه وسلم ، فالتفاني في هذا الحب هو منتهى القوة ، يضمن للجناح الأيمن التساوي مع الجناح الأيسر ، ومن ثم يمكن للطائر أن يفرد جناحيه باطمئنان واقتدار وينطلق في سكينة ووقار ، دونما حاجة إلى خضاب أو استلهام للصبا والشباب ..!! ، وليس مصادفة أن يكون تلقانا في كل جانب من جانبي هذا الطائر الشعري عشرة أبيات ، فإن في كل جناح من جناحي أي طائر عشر ريشات هي القوادم ، وهي الأساس في عملية الطيران ، وتؤيدها عشرا خفيان : (فإن الخوافي قوة

للقوادم) ، وخوافينا هنا ما في كل بيت من نكت بلاغية ، وتجليات فنية تتأيد بها الأجنحة وتتقوى بدن الطائر ، وتكتمل عناصر المقدمة التي وضعها البوصيري لبردته المفوفة بحب رسول الله صلى الله عليه وسلم والمحبرة بمديحه المعطر ، حيث حققت له هذه القدمة القطوية (وليس أهدى من القطا) ما أراد من التحليق والتغريب والتشريق بجناحين ، أحدهما إكسير العشق الخالص ، والآخر من فيض الطاعة المطلقة للمحبوب ، عبر آفاق فنية عالية في عالم المدائح النبوية ، وليلج من خلال ذلك أيضا بيسر وسهولة إلى رحاب المقصد الأساس من القصيدة وهو مديح رسول الله صلى الله عليه وسلم ، فما أحق البردة أن تكون من القصائد الفاعلة في دنيا الأدب التي لهج بالثناء عليها الدارسون ، وعمد الشعراء إلى معارضتها وتشطيرها وتخميسها ، ليس لموضوعها فقط ، فقد مدح شعراء آخرون النبي صلى الله عليه وسلم ، ولم تلق مدائحهم هذا الرواج والقبول ، وذلك دليل على أن البردة بما فيها مقدمتها قد تميزت بمستوى فني عال شغل الناس ونال إعجابهم ، وقد لقيت بعض ما يليق بها من اهتمام من قلم الدكتور زكي مبارك حين تصدى للمدائح النبوية بالبحث والدراسة ، وكان واسطة عقد هذه الدراسة ، وما يزال الدارسون يجدون فيها المزيد من العطاءات الفنية الباهرة .

***

من مساجلات الشاعر الغزاوي

يعتبر الشاعر الغزاوي (١٣١٨-١٤٠١هـ) حقبة شعرية وتاريخية مميزة في تاريخنا الأدبي ، لأنه يمثل ثلاثة عهود بارزة هي (العهد العثماني – العهد الهاشمي – العهد السعودي) ولذلك يحلو لبعضهم أن يلقبه بشاعر العهود الثلاثة . عايش أنواعا من الحكم ، وألوانا من السياسة ، وأساليب عديدة من الأدب والثقافة والبيان على أصعدة شتى ، ومستويات عديدة ، كان في جميعها قريبا من السدة ، ووجيها من وجهاء الكلمة والفكر .

ومن الأساليب الشعرية التي سادت فترات حياته الشعرية ما عرف لديهم بالمساجلات الشعرية ، وهي ضرب من المباريات الشعرية تأتي نتيجة ودٍّ وحب بين الشعراء فيها في أغلب الأحيان انصباب للعواطف ، وتدفق للمشاعر ، أخذا من سَجْل الماء ، وهو انصبابه صبا متصلا ، والسّجْل من أسماء الدلو ، وتبادل الدلاء صعودا وانحدارا على البئر ، فتسمى العملية مساجلة أو سجالا ، وقد عثرنا في شعر الغزاوي على أكثر من مساجلة :

١- **المساجلة الأولى** : تمت بينه وبين الشاعر الكويتي محمود شوقي الأيوبي (١٣٢٠-١٣٥١هـ) ، وذلك سنة ١٣٤٨هجرية ، حين زار الأيوبي الأراضي المقسدة ، وحصل بين الشاعرين تعارف جيد أدى إلى تبادل الصور ، وإلى التزاور بمناسبة عيد الفطر المبارك ، حين قال الغزاوي يدعو صديقه للزيارة :

يقــول أصــيحابي : اللقــاء عــشيةً بداري التي في ظاهر (الكرت) تعلن

فقلت : أجل ، هذا الذي هـو مُنْيتـي و(شـوقي) مـن رؤيـاه سـوف يمكّـن

فعجّـل ، رعــاك الله بـالزورة التـي وعـدت بهـا ، فالقلـب للحـب يبطن

وواصـل عُقيـبَ المغـرب اليـوم منّـة فاسـمك (محمـود) ، وفعلـك محـسن

فكتب إليه الأيوبي قائلا على نفس الوزن والقافية :

حـوتني بجنـب البيـت دارٌ كمنتُهـا (بأجيـادَ) ، والأجـوادُ مـنهم تحـنُّن

ولمـا تجـلّى (العيـد) يرفـل زاهيـا دعـاني مـساءً شـاعر العُـرب يعلـن

إذا بي أرى نفـسي حيـال (شُـبَيكة) وقـد ضـمني بـين الكـرام المهـيمن

فيــا أحمــد الزاهــي بروعــة فنــه بـدارك كـان الجمـع ، والكـلّ يحسن

شكرتك حتـى ضـاق بالـشكر مقـولي وقلبـي ، وإني عـن سـخاك لأجـبُنُ

فذي صورتي ، خذها كرمزٍ لـشاحبٍ لتبقــى كــذكرى للوفــاء تُــدوِّن

وإن سـاءك التقـصير منـي فكـن لهـا عطوفا ، ففي أحشاءها الحزن يكمـن

(أجياد ، والشُّبَيكة : من الأحياء الكبيرة في مكة)

ونلاحظ أن عدد أبيات الأيوبي أكثر من عدد أبيات الغزاوي ، وهذا أمر طبيعي ، لأن الغزاوي كان يدعو ويحيِّي ، والأيوبي كان يشكر الدعوة ، ويقابل التحية بأحسن منها ، ويحمل البيت السادس شيئا من هوية عصر الشاعر ، وهو الصورة الشمسية ، وتعبيرها على الود والتقدير ، وكونها وسيلة للتذكر والذكرى .

ولهذا الشاعر صلة بي رغم أنه توفي قبل ميلادي ، فقد التقيت به في الكويت .!! كيف ذلك ..؟؟ منذ أربع سنوات تقريبا دعتني مؤسسة

عبدالعزيز البابطين لإحياء أمسية شعرية ضمن كوكبة من الشعراء العرب ، وتحت عنوان يحيي ذكرى هذا الأديب الراحل (محمود شوقي الأيوبي) ، وأحسست أن روحه كانت ترفرف فوق رؤوسنا ، وما زلت أستحسن هذه الفكرة ، وأتمنى من أنديتنا الأدبية أن تطبقها ، وذلك بأن تقيم نشاطها المنبري ونحوه في كل موسم تحت اسم علم بارز في ميدان العلم أو الثقافة ، أو الأدب أو الفكر من أبناء منطقته ، وهكذا نكون قد خدمنا الماضي والحاضر في آن واحد ، فهل نفعل ؟

وهزت أبيات الأيوبي وجدان الشاعر الغزاوي ، فرد عليه باثنين وثلاثين بيتا امتدح فيها صديقه ، وتحدث فيها عن هديته ، فقال :

أطلـــتَ في الحـــب رشـــقي (محمـــود) ، فـــازداد (شـــوقي)

فاشـــفق عـــليّ ، فـــإني مُغـــرىً بحـــائز ســـبق

قـــد شـــاقني منـــك ظَـــرفٌ بـــه تنـــوَّر أفقـــي

أسلـــستَ منـــي قيـــاداً وكـــان يـــصعب رقـــي

فـــصرتُ نـــضو إســـارٍ ورحـــتَ تعلـــن عتقـــي

ولـــستُ أدرك شـــأواً ســـموتَه في الترقـــي

وهكذا بهذه الروح الرقيقة ، والكلمات الخفيفة الظل يسترسل في مديح صاحبه ، ويقر بشاعريته ، بل وربما تفوقه عليه ، فيقول :

إذا نظمـــتَ فزهـــرٌ يغـــشى الحـــواسَ بعبْـــق

وإن شـــدوتَ هـــزارٌ يريـــق أدمُـــع وُرْق

صـــدفتَ عـــن كـــل ملهـــى وبـــتَّ راتـــق فتـــق

وقــد تــصاباك (مجــدٌ) للعــرْب غربــا لــشرق

يمتدح صاحبه بإعراضه عن الملاهي ، وانشغاله بقضايا العروبة والإسلام :

وجيــتَ أكنــاف (نجــد) إلى ربَــى (ذات عــرْق)

إلى الحجــاز المفــدَّى دعتــك أو شــاج عِــرْق

وراقــك الــسيرُ وخــداً مــا بــين شــهب وبُلْــق

(ذات عرق : ميقات أهل العراق . وعِرْق الثانية : أواصر القرابة ، والشهب والبلق : الجبال الشامخة المتلونة)

والــنفس مــن فــرط وجــد تبــوَّأت مــتن بَــرْق

فقــد أطــلّ علينــا بباســم الثغــر ، طَلْــق

بنابــهٍ عبقــريٍّ جميــل خَلــقٍ وخُلــق

فحــن كــل أديــب إليــك في ثــوب عــشق

ثم أشار إلى زيارته في منزله بأجياد ، ومن ثم حصول التعارف بينهما والالتقاء بعد ذلك في دار الغزاوي بالشبيكة ، وأنه في جميع أولئك كان هذا الضيف الكبير أديبا شاعرا ظريفا جذابا لمن حوله بخلقه وأخلاقه :

تخــذت (أجيــاد) دارا فأصــبحت (كــالفَلَقّ)

وطــاب ثــم التلاقــي وفــاز شــوق بــشوق

وكــان منــك ابتــداء بالفــضل في كــل فِــرق

(الفَلْق : أحد أحياء مكة ، وهو مكان كان يرتاده الشعراء قديما ، فالغزاوي يقول : إن مرض الشاعرية انتقل من الفلق إلى أجياد ، بسبب

نزول الأيوبي به ، والفِرْق : الفِلْق من الشيء إذا انفلق ، والطائفة أو الجزء)

مـــا الـــنظم يحكـــي الـــلآلي ولا يُنـــــال بِـــــــشَق

وبالحـــــديث الموشَّـــــى كأنـــــه سَـــقْط عـــذق

وبـــــالحوادث مـــــرتْ عليـــك حـــول (دمـــشق)

فكنـــــت أفكــــه راوٍ أورى الزنـــــاد بحـــــذق

ثم تعرض لذكر الهدايا المتبادلة فقال :

أهـــديتني منـــك رســـماً بكــــل لطــــف ووفــــق

عوذتُـــــه بالمثــــاني مـــن عـــين وغـــدٍ ، وعَـــقّ

وصـــــنتُه في التراقــــي وصــــغتُه تـــاجَ فَرْقـــي

فاقبـــل فـــديتك منـــي مقـــابلا رغـــم فَـــرق

يُـــومي إليـــك دوامـــا بـــما أبحـــتُ بنطقـــي

واســـبل بعفـــوك ســـترا عـــلى اشـــتطاطي ، ونزْقـــي

واســـبك مـــن التـــبر وشـــياً إن شـــئت للـــشعر ، وارق

فالـــشعر وحـــي شـــعور وهـــو الحيـــاة بحـــق

أعرفت هدية شاعرنا ؟ هي ليست رسما ، وإنما هي هذه القصيدة الشعرية الجميلة ، وهذا شرح لبعض ألفاظ هذا المقطع (العذق : عنقود العنب وعنقود التمر . العَقّ : العاق . فَرْقي : مفرق شعري . الفرْق : التباين . نزقي : خفتي وطيشي . وارق : من الرقية) .

٢- **المساجلة الثانية** : كانت بينه وبين الشاعر محمد حسن عواد ، وذلك في إدارة جريدة صوت الحجاز ، حيث انعقدت جلسة قصيرة اجتمع

فيها الشاعران ، وما هي إلا برهة حتى كتب العواد مقطوعة شعرية دسها في يد الغزاوي يداعبه بها ، فما كان من الغزاوي إلا أن تناول القلم ، ورد فيما يشبه الارتجال على مقطوعة العواد ، ثم تضاحكا وألقيا ما كتباه على مسامع الأحباب الحاضرين :

١- مقطوعة العواد (١٣٢٤-١٤٠٠هـ) :

أيهـا البلبـل المغـرّد بالـشعـ ـر ! ألا ، أيـن ذلـك التغريـد ؟؟
لِمَ آثـرت تنـزوي الـشهرَ تلـو الـشهـ ـرِ ، مستعـصما عليـك القـصيد ؟
أدلالاً هجرتـه أم مـلالا؟ أم أتـاه منـك القِلَى والـصدود؟
لا تغـادر فـن النظـيم يعـاني منـك مـا لا يطيقـه المعمـود
فلقـد كنـتَ والنظـيمُ شقيقيـْـ ـنِ ، وسـيان منـشد ونـشيد
فـاملأ العـالم الجميـل تقاطيـ ـعاً وسجعا ، يـسهلْ عليـك الخلـود

٢- مقطوعة الغزاوي :

أيّهـذا الـذي تواضـع شـكرا إنـما أنـت في البيـان المجيـد
كيـف لا أوثـر الـسكوت وأصـغي لـشعور يـصوغه (التجديـد)
أنـا مـا قلتُـه تـضالَعَ ضـعفا والـذي حكتَـهُ الـضليعُ الـشديد
قـد عـصاني ، ومـا تجافيـتُ عنـه محكـم الـنظم والنتـاجُ المفيـد
وتعـالى جَـدُّ الإلَـه ، فـماذا بعـد (فرقانـه) يحـيط (النـشيد)
مـازجَ الـروحَ وحيُـه ، فهـو حـي وهـو الرشـد ، والهـدى ، والخلـود

اتفقت المقطوعتان أيضا في الوزن والقافية ، غير أن الفرق واضح بين شاعرية الشاعرين ، كالفرق بين رائد التقليد ورائد التجديد ، وقد نشرت

هذه المساجلة في صوت الحجاز سنة ١٣٥١هـ .

٣- **المساجلة الثالثة** : كانت بينه وبين العواد أيضا في جلسة أخوية بدار أحد أصدقائهما في مكة ، وكانت الغيوم تملأ السماء ، والشمس محتجبة ، والمطر يرسل رذاذه ، فحلا للشاعرين أن يتساجلا ، ولكن بطريقة مختلفة عما سبق ، وذلك بأن يكتب أحدهما شطرة ، فيكمل الآخر الشطرة الأخرى ، وقد عرف هذا النوع من المساجلات بالإجازة ، وكان مما يعمر به الأدباء مجالسهم ، ويشحذون به قرائحهم ، ويختبرون به شاعريتهم ، وكان معروفا منذ العصر الجاهلي ، فهذا النابغة الذبياني يدخل يثرب قاصدا سوقها التجارية الأدبية (سوق الجسر) فيلتقي في أثناء ذهابه لها بالشاعر ابن أبي الحقيق ، نازلا من أطمه ، وحينما أشرف على السوق ، سمعا ضجة كبيرة ، فحاصت بالنابغة ناقته ، وكادت توقعه من فوقها ، فأنشأ يقول : (**كادت تُهال من الأصوات راحلتي**) ، ثم قال للربيع : أجز يا ربيع . فقال : (**والنفْر منها إذا ما أوجست خُلُق**) ، فقال النابغة : ما رأيت كاليوم شعرا قط . ثم قال : (**لولا أنهنْهُها بالسوط لاجتذبت**) ، أجز يا ربيع . فقال : (**مني الزمام ، وإني راكبٌ لَبِقُ**) ، فقال النابغة : (**قد ملّت الحبْس في الآطام ، واشتعفت**) ، أجز يا ربيع ، فقال : (**إلى مناهلها لو أنها طُلُق**) . فقال النابغة : أنت يا ربيع أشعر الناس ، فكانت مقطوعة شعرية جميلة من إنشاء شاعرين .

وهذا ما فعله الغزاوي والعواد ، فقد كتب بقلمه : (**حرك الغيم والنسيم شجوني**) ، وناول الورقة للعواد ليجيز هذه الشطرة ، فكتب العواد (**وحباني بمطرب النفس منه**) ، وهكذا تكوّن من تبادلهما الورقة المقطوعة التالية :

(حرك الغيم والنسيم شجوني) وحباني بمطرب النفس منه
(وشجتْ نفسي الخوالج حتى) صرت لا أملك التباعدَ عنه
(وتجنّى فما رعى إذ تثنّى) منه جسمٌ سما لنا منه كُنْه
(وتولّى مغاضبا ، وتألّى) أن يولّيِّ بمضمر لم يصنه
(فذرتْ أعيني الدموع غزاراً) من فؤاد كأنه لم يكنه

وهكذا كان في هذه الأبيات البادئ الغزاوي ، والمجيز العواد ، ثم كتبا مقطوعة أخرى تبادلا فيها الموقع ، طلبا لاكتمال روح المساجلة ، فقال العواد : (**يا نديم الكؤوس ، أين الحميا**) فأجازه الغزاوي : (**عز بالهجر والصدود منامي**) ، وقد جعلنا كلام الغزاوي في المقطوعتين بين قوسين ، لأن ديوانه هو المرجع ، ولأن عنوان المقال منتسب إليه :

يا نديم الكؤوس أين الحميّا ؟ (عزّ بالهجر والصدود منامي)
لا من الخمر أبتغيها ، ولكن (من لثاة الحبيب ، فهي مُدامي)
فترفق به ، وبلغه أني (فيه أعلنت للعذول غرامي)
والتمسه أن لا يطيل غيابا (فلقد ذقت في هواه حمامي)
هو أمنيتي الكبيرة في الدهر (ومن دونه يطول سقامي)

وقد نشرت جريدة صوت الحجاز هذه المساجلة سنة ١٣٢٥ هجرية .

ومن الواضح أن التحدي الشعري في هذا النوع من المساجلة الذي يتقابل فيه الشاعران شطريا أشد من النوع الأول الذي يتقابلان فيه مقطوعيا ، وسيكون أشق لو كانت هذه المساجلة أو الاستجازات بين أكثر من شاعرين ، كما كان يحصل في مجالس الأمراء والكبراء في العصر العباسي

، كمجلس ابن العميد ، ومجلس الصاحب ابن عباد .

٤- **المساجلة الرابعة** : جرت بينه وبين الشاعر الباكستاني/ نبي الحيدر آبادي/ أستاذ اللغة العربية بالجامعة العثمانية ، ونشرت مجلة (أبوللو) بعض قصائده ، وكان اللقاء بينهما سنة ١٣٨٢هـ كما جاء في جريدة الندوة المكية في منتصف شهر محرم ، وكان معروفا عن الغزاوي أنه يعجبه تأريخ لقاءاته العزيزة إلى نفسه بالشعر ، ويوشيها به ، فكتب إلى ضيفه الحيدر آبادي :

يا نبيَّ الشعر أهلا بك في البيت العتيق

إنما أنت إمام فاز بالحب العميق

شعرك الزاهي عظيم وهو درٌّ في عقيق

ذلك الشعر لعمري لا (بُنيَّات الطريق)

فابق للشعر مناراً ولتجبني يا صديقي..!!

فرد عليه الحيدر آبادي من نفس الوزن والقافية يبادله تحية بتحية ، ومديحا بمديح ، لكن بعشرة أبيات ، فقال :

أيها البحر العميق يترامى بالعقيقِ

من قريض في مديح الـ ـهائم الواهي الخَفُوق

أين أنِّي من إمام أو نبيٍّ يا رفيقي؟؟

إنني رَجْلٌ غريب مستضام من سحيق

أنت شمس ، أنت بدر في سما شعر أنيق

أنت محسود لما قد كنت في البيت العتيق

قــــد فتحـــــت بـــــاب ودّ   منــــك فـــضلا يــــا صـــديقي

دام مفتوحـــــــا يواتيـــــــ   ـــيهِ خُلـــوص كـــالطليق

قلـــت شـــعرا جـــاز قـــدراً   فـــزت بـــالعز الحقيقـــي

أنــــا ممنــــون لمــــدح الــــشا   عـــــر الفحــــــل الفنيـــــق

وواضح أن الغزاوي متفوق على مساجله هذه المرة ، ولكن يتطامن أمام شاعرية الأيوبي ، وشاعرية العواد ، ذلك أن الغزاوي استنفد شاعريته كما وكيفا ، فنضب معينه ، وهوى في أحضان النظم ، يعيد نفسه المرات والمرات ، ويحتار أين يضع عواطفه ، وإلى من يوجه مشاعره بصدق ، ومع ذلك مهما حذفت من مكررات شعره ، يظل شاعرا له وزنه ومكانته ، وله فضل الريادة والرواد .

ولا تفوتنا الإشارة إلى أنه برغم ما قد يبدو من فرص للإبداع في هذا النوع من أشكال الشعر ، لما فيه من محرضات المنافسة ، والتحدي المستتر الذي تحرص الأطراف غالبا على عدم إظهاره ، فإنه يظل مجرد استراحة شعرية عابرة ، وإنما الشعر في القصيد ..!!

بقي أن أقول : إن للمساجلات الشعرية لونا آخر ثالثا ، كنا نزاوله ونحن طلاب ، لا علاقة له بإنشاء الشعر ، وإنما هو متعلق بتنشيط ملكة الحفظ ، وذلك أن يبدأ أحد المتبارين الجلسة ببيت من الشعر من حفظه ، فيتلقف منه منافسه حرف الروي ، ليكون واجبا عليه الإتيان ببيت يكون مبدوءا بذلك الحرف ، وذلك على النحو التالي:

أ- ومن نكد الدنيا على الحر أن يرى   عــدوا لـــه مـــا مـــن صـــداقته بـــد

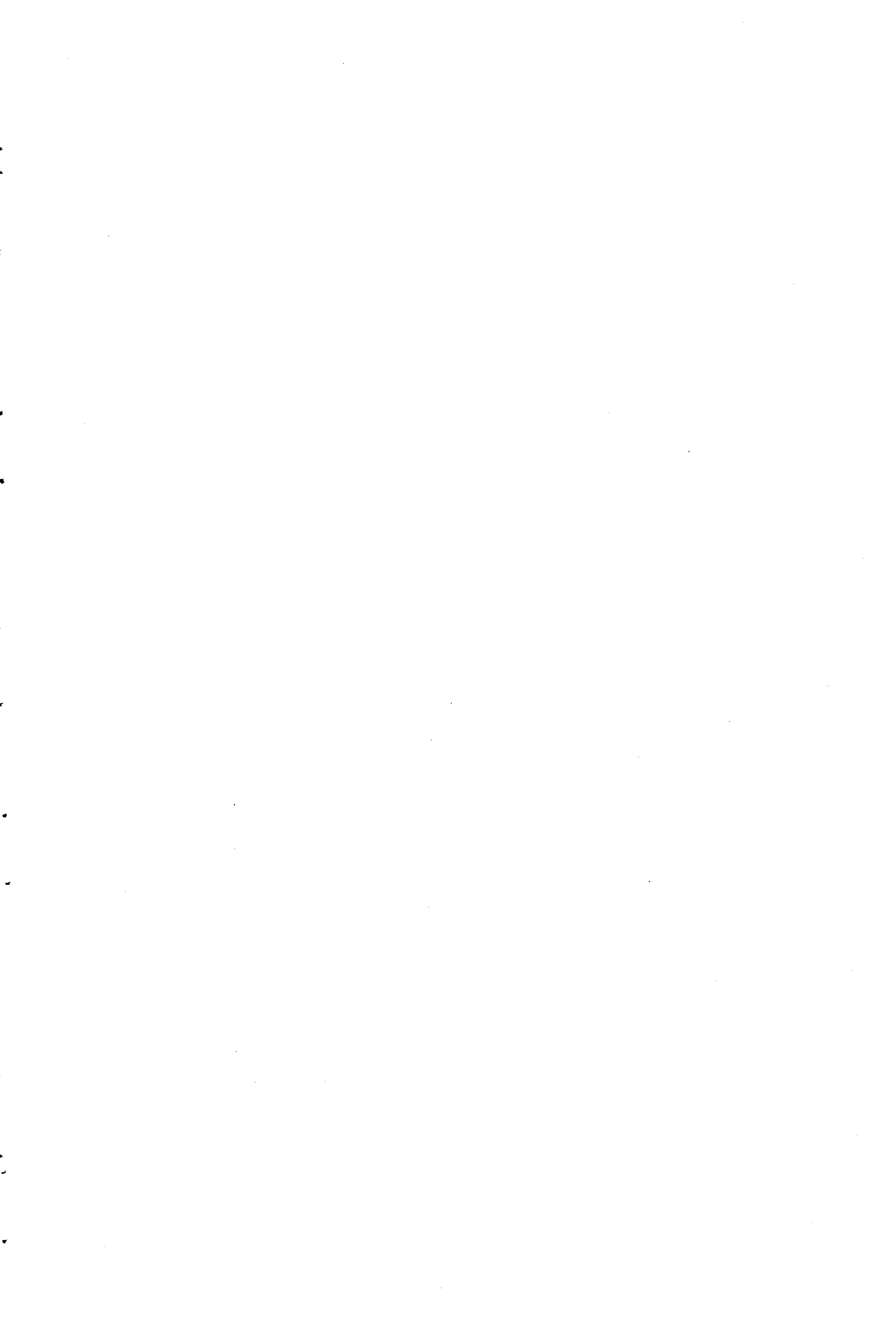
ب- دارهم ما دمت في دارهم وأرضهم ما دمت في أرضهم

أ- من لي بتربية النساء فإنها في الشرق علة ذلك الإخفاق

ب- قم للمعلم ، وفه التبجيلا كاد المعلم أن يكون رسولا

وهكذا يستمر التحدي قائما ، وتحدد الغلبة بإفلاس أحد الطرفين ، وكان هذا النوع من المساجلات الشعرية يشيع كثيرا بين طلاب المدارس ضمن النشاط المدرسي ، كما يشيع مجددا في بعض المحطات المسموعة والمرئية ، وهو نوع من ترويض الذواكر والحوافظ ، قد نكون في حاجة إليه في عصر هزئ الناس فيه بالحفظ والحافظين .

* * *



في تأبين أخي الشاعر / محمد هاشم رشيد

قد كنتُ أُوثِرُ أن تقولَ رثائي　　　يا مُنصفَ الموتى من الأحياءِ

هـذا مطلـع مرثيـة الـشاعر أحمـد شـوقي لرفيـق دربـه الـشاعر حـافظ إبراهيم ، واسمحوا لي إذا استعرته اليوم وأنـا أنـشر بـين يـديكم عِقـد تـأبيني لأخي ورفيق عمري الشاعر المبدع محمد هاشم رشيد ..!

علّني أتخفف بذلك من بعض أورام الحزن المطبق عـلى صـدري ، منـذ صدمني خبر وفاته الذي فجأني به أحـد الإخـوة هاتفيـا يـوم الجمعـة الموافـق ٢٧/ ٢/ ١٤٢٣هـ .

لقد قضينا ما يناهز الخمسين عاما على طريق الفكر والأدب والثقافة ، منذ أن كنا – فئةَ الأدباء بالمدينة – لا نتجاوز عـدد أصـابع اليـدين بحـال مـن الأحوال ، إلى أن املأت سـاحاتها بحمـد الله بخريجي الجامعـات ، وأينعـت فيها ثمار المعرفة عددا نفتخر به من الشعراء والقـصاصين والبـاحثين والنقـاد والمـؤرخين ، والفقهـاء والمحـدثين .. إلى غـير ذلـك مـن التخصـصات والمتخصصين .

كـان أول معرفتـي بالفقيـد الراحـل عقـب إصـداره لديوانـه (وراء السراب) سنة ١٣٧٣هـ ، وكان يكبرني سنا وشعرا بعشر سنوات ، فهو مـن مواليد ١٩٢٥هـ ، بينما أنـا مـن مواليـد ١٩٣٥هـ ، وكنـت حينهـا عائـدا مـن

دراستي بتونس للشريعة في جامع الزيتونة ، حيث أنبأني أحد أقربائه ، بأنه شاعر كبير ، وأنه أصدر ديوانا ، ثم ضرب لي معه موعدا بمقهى (الحادي) بالمناخة على مدخل زقاق الطيار ، فالتقينا بعد أن صلينا المغرب بالمسجد النبوي ، ووجدت معه الأستاذ الشاعر حسن مصطفى صيرفي ، واحتفيا بي احتفاء كبيرا ، وتبادلنا التحايا ، وألقينا ثلاثتُنا من أشعارنا ، ثم انتقلنا إلى إحدى ضواحي المدينة المنورة ومتنزّهاتها ، إلى (عروة) ، سميت بذلك على اسم بئر قديمة لبستان كان يملكه عروة بن الزبير بن العوام ، وفوجئت بأن الشاعر حسن صيرفي كان يمتلك سيارة في الوقت الذي كنت فيه والأخ هاشم لا نملك دراجة عادية ، وعلى ما في تلك السيارة من عاهات ، فإنها حملتنا بسير وسهولة إلى (عروة) ، ولعلها هي سيارته الموصوفة في ديوانه (دموع وكبرياء) بـ(البقبقيق) ، والتي تناثرت أمعاؤها بعد ذلك على ظهر الطريق . وقضينا أمسية شهرية ماتعة ، ومنذ ذلك الحين ونحن نجتمع لنفترق ونفترق لنجتمع ، ولعل من عجائب الحياة أن يكون أول لقائي به ذاك في شهر ربيع الأول ، وها نحن نفترق قبل ربيع الأول بثلاثة أيام ، فسبحان الله الذي عنده كل شيء بمقدار ..!

وكنا نجتمع أحيانا على قراءة كتاب ، أو تبادل قراءته : (محمد العامر الرميح – عطية محمد سالم – عبدالسلام هاشم حافظ أحيانا – حسن مصطفى صيرفي ، وغريهم) ، ثم فرقت بيننا الأيام ، فاتجهت للعمل مدرسا بالمعاهد العلمية بالمجمعة ، فالرياض ، وبقي هو بالمدينة ، وفي هاتيك الأثناء قام مع الرميح والصيرفي والشاعر ماجد الحسيني بتأسيس (أسرة الوادي المبارك) الأدبية ، التي انضم إليها بعد ذلك عبدالسلام هاشم ، وعبدالعزيز

الربيع ، وانضممت لها بعد أن عدتُ من الرياض مدرسا بطيبة الثانوية ، عن طريق الأستاذ الربيع ، بمعية الأستاذ عبدالرحيم أبوبكر ، رحمهم الله جميعا ، كما انضم إليها الزميل عبدالرحمن الشبل ، وأسماء أخرى ، وكنا نجتمع أسبوعيا في بيت الصيرفي ، أو الشبل ، أو الربيع ، واشتركنا جميعا في المؤتمر الأول للأدباء السعوديين بمكة ، ثم اشتركنا في تأسيس نادي المدينة المنورة الأدبي (محمد هاشم رشيد + عبدالعزيز الربيع + عبدالرحيم أبوبكر + عبدالرحمن الشبل + حسن صيرفي + محمد العيد الخطراوي) ، واشتركنا في فعاليات أدبية وثقافية كثيرة ، داخل المدينة المنورة ، وخارجها في مدن المملكة المترامية الأطراف ، ومثّل كل منا المملكة في ملتقيات ومناسبات عربية عديدة ، واشتركنا جميعا في تغذية الصحف بأشعارنا وكتاباتنا ، وألّفْنا من الكتب ما ألّفْنا ، وتناقشنا وتنافسنا ، وتجافينا وتصافينا ، وفارقنا رحمه الله حبيبا ، كما عايشنا حبيبا محبّا ، أليفا مؤلّفا ..

ولو أطلقت لقلمي العنان في استجلاب الذكريات لاستغرق مني ذلك كتابا كاملا ، وذلك ما قد أفعله في وقت لاحق - إن شاء الله - ، وإنما أردت الآن أن أقول وفي اختصار شديد : إننا حين نفتقد الشاعر المبدع محمد هاشم رشيد ، لا نفتقد رجلا عاديا ، ولا يغادرنا أديب عادي ، بل نحن نخسر بموته رجلا متميزا وأديبا مؤسسا للحركة الأدبية في بلادنا ، وشاعرا مشهودا له بالشاعرية على مستوى العالم العربي ، نسأل الله أن يثيبه على ما قدم ، ونسأله تعالى أن يعوضنا خيرا عن مصابنا فيه ..

وقد كان معنا في النادي وكنا معه يدا بيد ، وخطوة بخطوة ، نشدّ من أزر بعضنا ، ونمكّن للحركة الأدبية بالمدينة المنورة ، وعلى مستوى أرجاء

مملكتنا الحبيبة ، محاولين أن نحقق ما هو مرجو من طاقات ممكنة وآمال معقودة ، في إطار ثوابتنا ، بعيدين عن الزيف والمزالق الفكرية والثقافية ، مخلصين بحمد الله لفكرنا العربي والإسلامي ، وكل معطيات الأرض والوطن ، فرحمك الله يا أبا طه ، وأرضاك يوم لقاه ..!

وماذا عسى أن تقول (الآطام) فيمن شهد ميلادها ، وحرّض عليها أحباءها ، وعقد لواءها ، وساند أولياءها ، وجعل نصب عينيه دعمها وولاءها ..

فمن لي يا أبا طه بملكة مثل ملكتك ، ولسان مثل لسانك ، وقلم مثل قلمك ، لأكتب فيك قصيدة رثاء تليق بحبي لك ، ثم لا أكتب بعدها رثاءاً أبدا ...؟

***

سيارة أبي علي

سبق أن كتبت عن شاة سعيد ، وبغلة أبي دلامة ، وطيلسان ابن حرب، وها أنا أكتشف رابعا لها في ديوان صديقنا الشاعر حسن مصطفى صيرفي ، الذي جرى بينه وبين سيارته حوارات عديدة ، صاغها في عدة قصائد من ديوانه (دموع وكبرياء) ١٤٤-١٥٥ ، يقول في أول قصيدة له بعنوان (سيارتي) :

ويـا ويـح سـيارتي إنهـا لهـا كفـرات مـن النـائمين

تمزقهـا الـريح مـن لمـسها ويخدشـها الـورد والياسـمين

عـلى أنهـا في خريـف الحيـا ة مـديل ثمانيـة وأربعـين

ويـوم اشـتكت مـن عنـاء الحفـا ء ، ومـا لقيـت في قـديم الـسنين

تفلـتُ عليهـا وخَـسّأتها وقلـت : احمـدي الله إذ تـركبين

إنه يخاطبها ساخراً ، ويعبر بها عن خراب الطرقات ، ويهيب بالجهات المسؤولة أن تهتم بإصلاح الطرق وإنشائها ، حتى تستطيع السيارات السير عليها بأمان ، إنه لم يستطع أن يقتني سيارة سليمة ولا يستطيع أن يحافظ عليها ، فالقضية وإن بدا لنا أنها حدث بين الشاعر وسيارته ، لكنه ينطبق على كل الحالات المشابهة .

وفي قصيدته (نزهة) ص١٤٦ يقول :

خرجـت بـسيارتي مـرة أروِّضـها في طريـق العقيـق

فقالـت : حنانيـك في سُـستتي مـن الـرجِّ في سـكرة لا تفيـق

وكل الصواميل قد أصبحت مبعثــرة في حنايــا الطريــق
وأمـا اللـديتر قـد أوشـكت مـصارينه تـصطلي بـالحريق
يربـر مـن غيظـه حانقـا يرجِّـع ترتيـل بـق بـق بقيـق
ألم تـر عمـري كعمـر الزهـو ر ، ومهـري كثير ، وأصلي عريـق
فكيـف تمرغنـي في الـتراب ؟ أتحـسب أني حمـار عتيـق ؟
أتقتلنـي في ربيـعِ الـشباب وتطحنني مثل طحن الـدقيق ؟

الشاعر يختفي منذ البيت الثاني (فقالت ...) فهي مبعثرة الصواميل ، محلحلة الأجزاء ، وقد نجح الصيرفي حين صور سيارته المهلهلة ، ولا يملك قارئ القصيدة إلا أن يضحك من منظرها الساخر وأن يشفق عليها وعلى مثيلاتها ، وعلى صاحبها أيضا ، ولا يلبث أن ينصح صاحبها بأن لا يعود إلى سلوك هذا الطريق .

وبعنوان (مسكينة) مهداة إلى معالي الشيخ محمد سرور الصبان ، وهذا يعني أن شاعرنا يقدم عرض حال ، فالصبان مسؤول عن النواحي المالية في دولة آل سعود الفتية ، وهو القادر على توفير السيارة ، وشق طريقها وسفلتته وإحكام رصفه .

أنـت أدرى بـأن لي سـيارة نـصف أعـضاء جـسمها مـستعارة
فهي في الصبح للإجار ، وفي العصـ ـر بأصـحاب حـضرتي دوارة
منـذ حـين قـد خبَّطـت ثـم أمسّت وعليهـا مـن الـتراب زبـارة
مـن لها ؟ مـن لها ؟ لترجع فيهـا بعـد هـذا الخمـول تلـك الحـرارة
والـذي يـستطيع يـسري منهـا كـلَّ داء إذا أشـار الإشـارة

من تراه سوى فعولن مفاعلين　فعولن أصواته مدرارة
الذي في دمائه راسب الخير　وفي روحه وقود الشرارة
والذي إن وصلته قضي الأمـ　ـر ومزقْتَ بالضياء غباره
وكتابي إلى محمد يأتيـ　ـه ، فيأبى عليه تلك الخسارة

وتحت عنوان (شروة) يقول ساخرا بها ، ومنافحاً عنها ، مستثيراً همم المسؤولين أن يقوموا بترميم طرق السيارات :

اشترينا سيارة إستندر　إنجليزية بلوح مُنَمَّر
قد أصيبت في قربة بعناء　جعل الماء في الطريق يخرخر
تركوها هناك حرصا عليها　في مكان بوحدة قرب مخفر
تم هذا الشِّرَاء في عصر يوم　لم يكن غَائماً وما كان ممطر
واعتزمنا عند الصباح بونش　وبلوري نجرها للبندر
وذهبنا لصاحب أمَّن الونـ　ـش ، وفي الصبح سحبها قد تقرر
ذهبت الونْش في الصباح إليها　هادرا في طريقه متكبر
ثم عاد (السَّلْتوح) من بعد هذا　دون جلب العزيزة الاستندر
وسألنا مهندس الونش عما　جد حتى إلينا عاد محسّر
قال : رحنا هناك حتى وصلنا　فإذا القريةُ الصغيرة تزخر
بمياه كثيرة بعد مُزن　سال في الليل كالقضاء المدبر
ووجدنا مكانها صار بحرا　فيه سيارة المكرم تمخر
وخشينا من الوصول إليها　فهي في موضع غويط محدّر
يغمر الماء نصفها ، بل يغطي　كل أعضاء جسمها المتكسر

ونحس أن جزءا من القصيدة مبتور ، فأين ذهبت السيارة ؟ وأين ذهبت تلك الآليات التي أحضرها المهندسون معهم لاستنقاذ سيارته ، وأين الدفاع المدني ، وكأني بالشاعر يطالب بالاهتمام بالقرى بما يضمن لذويها الأمان من الأمطار والسيول .

وبأسلوبه الساخر يكتب تحت عنوان (مشكلة) فيقول :

إن لي في القراج سيارة فُرْد   شوتني بكثرة الإصلاح
كل شيء فيها له ألف صوت   غير مزمارها بدون نباح
اعتزمت الذهاب يوما عليها   نحو (روما) (والقصر) كالسواح
وعلى مقعد القيادة تكَّيـ   ـت وأخرجت شنطة المفتاح
وفتحت (السِّوِتْشَ) فانبعثت زفـ   رةُ ماتُورِها من القدّاح
صهلت كالحصان ثم استمرت   في صُهيل مجلجل صداح
ثم أرغت مثل البعير فثارت   زوبعات الغبار كالأشباح
ودعستُ (الأَبَنْصَ) أطلب السيـ   ـر ، فأَنَّت من حرقة الأجراح
ثم (تف تف تتف تف تتف تفْ)   تفتفت وانطفت قبيل براحي
وإذا بالعيال حولي يطوفو   ن ومنهم عطية بن صلاح
قلت : دفّوا ، فاستهزؤوا ثم دفوا   في اصطخاب وجلبة وصياح
وأخيراً قامت من النوم مولا   تي وسارت بسرعة التمساح
وتهادت عبر (المناخة) كالبطـ   ـة لكنها بغير جناح
وقضينا أمسية تنعش النفـ   ـس وعدنا بغاية الانشراح
وتمخطرت في الطريق إلى البيـ   ـت وغطيت جسمها بوشاح

وفي قصيدة بعنوان (في الحَمَّام) ، وأسرع لأخبركم بأنه ليس حمام البشر بل حمام السيارات ، وهو المكان الذي يجري فيه غسيل السيارات ، يقول :

ذهبت بسيارتي مرة لتغسل في ورشة المغربي
فلما اقتربت لذاك المكان عدَتْ نحوه كانطلاق الظبي
تدافع اخواتها بالرفارف سعيا إلى البستم المختبي
وجاء لها عامل حضرمي تأكد من وضعها الطيب
ومد يدا نحو زر تطا من من ضغط إصبعه الأصلب
فشاهدت سيارتي ترتقي وتصعد للسقف في المذهب
فكانت كطائرة الهيلوكبـ ـتر لما تطيرُ من السبسب
وطاف عليها بخرطوشِهِ لها الزيتُ في بطنها المرعب
ومن بعد هذا هربنا ولم نؤدِّ الحِساب إلى الكاتب
فصاح ينادي على سالم وسالم أعرف بالأشعب

وبعد هذه المعاناة مع السيارة وطريق السيارة وفريق السيارة ، يصل بنا الشعر في القصيدة التالية إلى (النهاية) فيقول :

انتهينا وماتت السيارة ورجعنا إلى ركوب الحماره[1]
واسفنا على العيون اللواتي طالما نورت طريق الدواره
وعلى شكلها الجميل الذي حطـ ـم في صدمة بكوم حجاره

---

(١) وتذكرنا (الحمارة) بحمار الحكم وبه تصبح أشيائي خمسة ، لا أربعة .

إذ تفادى سواقنا أبْلهـا يعـ ـبر عرض الطريق دون إشاره

ثم ماذا ، لا شيء نحن أناس عندنا الصُّلب مثل خيط الذُّباره

تلك إن قطعتْ نعقِّدُها يعـ ـبر عرْضَ الطريق دون إشاره

ثم ماذا ؟ لا شيء نحن أناس عندنا الصُّلْب مثل خيط الذُّباره

تلك إن قطعتْ نعقِّدُها حالا وهذا نرميه فوق الزباره

كل أرض بها مُدِيل ثلاثيـ ـن سليها آلاته دواره

وهنا إن ركبت موديل خمسـ ـين تبهدلت من جيوش غباره

الوداع الوداع يا بهجة العمر وأنس الزقاق ثم الحاره

كم ملأت الطريق بالرعد والبر ق وأزعجت بالنفير دياره

كم توقفت في الطريق إلى أن دفك العابرون زيّ السراره

وترهونت كالحمار وعنفصـ ـتُ وبهدلت شنطتي بالخساره

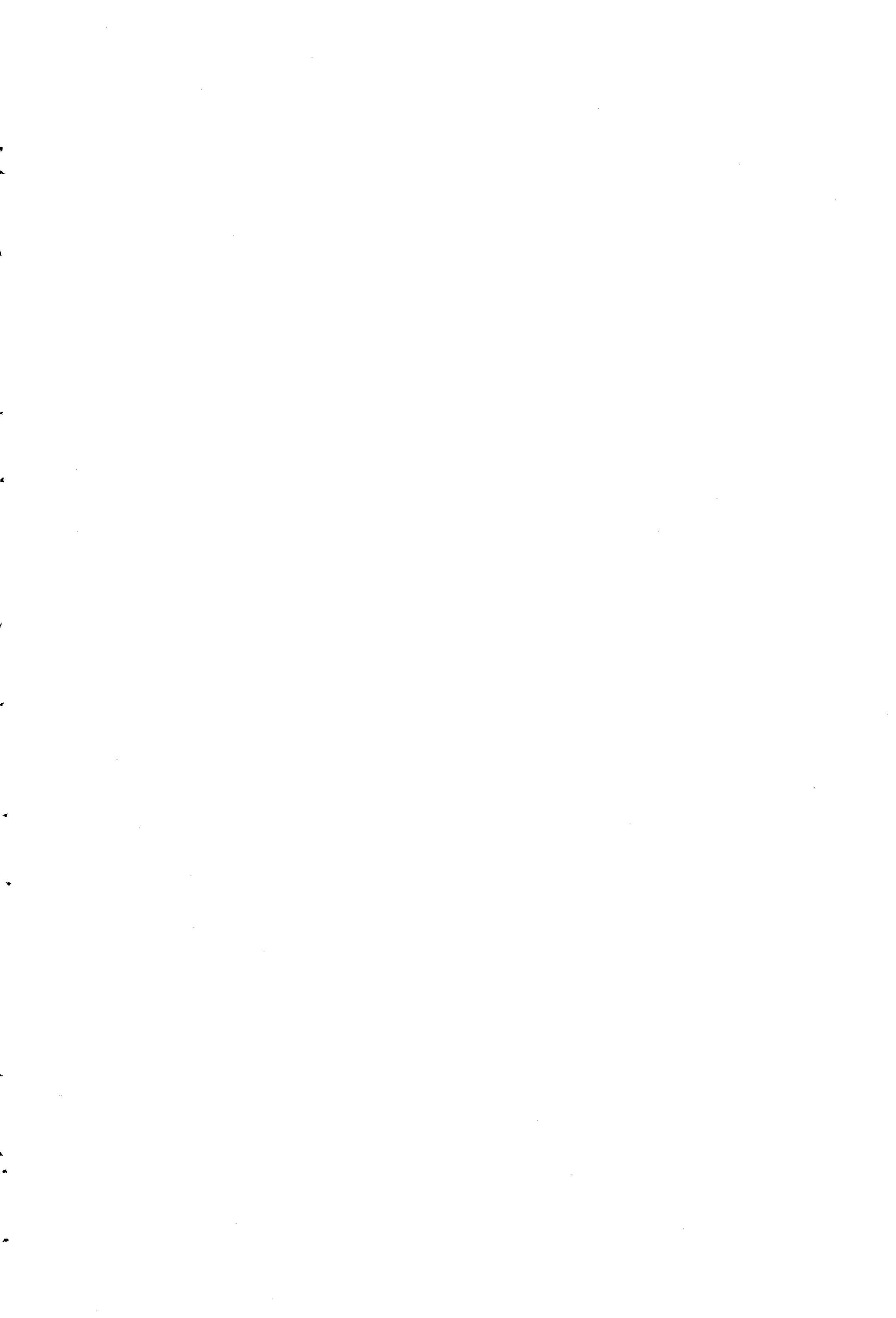
نفذ الأمر وانتهى عبث الأمـ ـس وقطّعتُ دفترَ الاستماره

وبرغم ما يظهره أبو علي من اعتزازه بهذه القصائد ، لأنه عالج فيها بعض الجوانب الاجتماعية ، ومخاطبة المسؤولين ، وتنبيههم إلى أخطار السير بالسيارات في الطرقات المهملة ، وتحفيزهم بأسلوب فيه كثير من الفكاهة ، لكننا نود أن نقول لأخينا حسن صيرفي إن من سبقوك بالحديث عن الشاة ، والبغلة ، والطيلسان ، وصلوا إلى الهدف الذي أرادوه ، دونما ضرورة إلى استعمال العامية ، والتنكر للفصحى ، والذي لاشك فيه أن تعمد حسن صيرفي وإصراره على استعمال العامية ، قد أثر عليه في كتابة الشعر الفصيح

وعقد صلحاً دائما بينه وبين العامية ، ونكاد نجزم أنه كان يناصر أصحاب اللغة الثالثة ، التي دعا لها توفيق الحكيم وأضرابه ..

أمتعنا الله بحياة أبي علي ، ورحم الله سيارته أو سياراته ..

* * *



ثلاثاويات علمية وأدبية في المدينة النبوية

وقوع يوم الثلاثاء في وسط الأسبوع جعله موضع اختيار أية جماعة تنشأ للتواصل والتدارس، إذ يمثل وتوابعه بداية نقطة حادة للأسبوع، ويمثل الأربعاء وتوابعه نهاية واسترخاء ورغبة في الاستجمام، فالموقع الأسبوعي المعتدل إذن هو يوم الثلاثاء، وكذلك كانت أكثر مواعيد أهل المدينة المنورة العلمية والأدبية خلال القرنين الثالث عشر والرابع عشر الهجريين وما تزال كذلك، وقد قطعنا الربع الأول من القرن الخامس عشر.

١ - وأول ثلاثاوية تسعفنا بها الذاكرة هي ثلاثاوية الشاعر عبدالجليل برّادة:

هو عبدالجليل بن عبدالسلام بن عبدالله بن عبدالسلام برّادة، ولد بالمدينة المنورة سنة ١٢٤٣ هـ وبها نشأ وتعلم، وقضى حياته مدرسا بالمسجد النبوي، ومشاركا في الحياة الاجتماعية والسياسية، نزح جده عبدالله من فاس سنة ١٢٤٥ هـ واستقر بالمدينة، وتوفي راجعا من مكة إلى المدينة بعد أن أعلن الدستور العثماني، وكان فارا بمكة، مستجيراً بأميرها محافظ المدينة عثمان باشا، ونقل إلى المدينة، ودفن بالبقيع، وذلك سنة ١٣٢٦ هـ.

وكان من شعراء بدء اليقظة العربية في عهد العثمانيين، وأبعِد في أيام السلطان عبدالحميد الثاني إلى الأستانة، مما قاله في ذلك:

قدر الله أن أعيش غريبا   في بلاد أُساق كرها إليها

وبفكـــري مخــدَّرات معـــانٍ   نزلـت آيــة الحجــاب عليهــا

ولما نزل الشيخ محمد محمود التركزي الشنقيطي في الحجاز ، نشأت صداقة بينه وبين البرادة ، ثم لم تلبث العلاقة أن ساءت بينهما ، وتهاجيا بقصائد كانت حديث الناس .

وكان يجيد عدة لغات شرقية هي : التركية والفارسية والأوردية والحبشية .

أما ديوانه فقد قال عنه الدفتر دار في جريدة المدينة ٢١/ ٤/ ١٣٧٩هـ: أنه مخطوط عند رجل يدعى مصطفى أبو عشرية ، وذكر عبيد مدني في مجلة المنهل / مايو ويونيو ١٩٦٩م أيضا أنه رأى للبرادة مجموعا خطيا فيه جملة أشعار ، ولكنه لم يشر إلى مكانها ، وقد سألت بعض أفراد أسرته من أحفاده وأبناءه عمومته ، فلم أظفر عندهم بشيء .

وهو من شعراء المدينة المعدودين الذين تجاوزت شهرتهم الحجاز ، لتصل إلى الأوساط الأدبية في البلاد الإسلامية ، وكان هو ممن التحق بالأزهر ، ودرس فيه فترة من الزمن .

واتخذ هو وبعض علماء المدينة وأدبائها ندوة أسبوعية يعقدونها كل يوم ثلاثاء في بستانه بالأبّارية ، وهي الآن داخلة أو جزء منها في المسجد النبوي من الجهة الشرقية مما يلي العنّابية .

وتحفل هذه الندوة بالصفوة المختارة من أقطاب الفضل والمعرفة من المدنيين ، وغير المدنيين ممن يرد من العلماء والأدباء من الزوار الذين كانوا

يدعون إلى حضورها ، طلبا لتلاقح الأفكار ، والتواصل العلمي وبقية من الجسور العلمية والأدبية والعلمية من من هم خارج الحجاز .

وممن كانوا يغشونها تلميذه الشاعر إبراهيم حسن الأسكوبي (١٢٦٨ – ١٣٣١ هـ) الذي كان يعترف بشاعريته وأستاذيته ، وقد دفعه وفاؤه له إلى امتداحه بقصيدة هنأه فيها بالقدوم إلى الحج سنة ١٣٢٠ هـ ، حيث كان الأسكوبي مقيما في رحاب أشراف مكة (انظر الديوان القصيدة رقم ٢١ بتحقيقنا) ومطلعها :

قرّ عينا ، وصلتَ خير وصول   برضا الله ذي العلا موصول

واهنأ ، إن القبول هبت تلبي   من دعا الله محرما ، بالقبول

(القبول الأولى : ريح الصبا . والثانية : الرضا) .

وقال يشيد برسالة وصلته منه :

على شيخنا (عبدالجليل) تحية   دوما ، فلا أحصي مكارمَه وصفا

قليل لكف منه أهدت رقيمها   على كل حرف لو أقبلها ألفا

وحينما رزق الشيخ بحفيده : عبدالعزيز بن علاء الدين بن عبدالجليل سنة ١٣٢٢ هـ هنأه الأسكوبي بقوله :

هبة الله من يفدها يسر   وهبأت المولى الكريم غُرَر

فاهنا منها بوافد ابن تجلى   عن سنا الشمس ، أو ضياء القمر

إن شيخي عبدالجليل أباك   البحر ، لا زال فيه تُلقى الدُّرر

طال (عبدالعزيز) عمراً (علاء   الدين) حتى ترى به خير بَر

ما ترد شكر من حباك به أو   ما تؤرخ (أهلا بنجْلٍ أغر)

١٣٢٢هـ

ويعد صاحب الثلاثاوية الشاعر عبدالجليل برادة في مقدمة شعراء عصره في الحجاز (الشعر الحديث في الحجاز / عبدالرحيم أبو بكر ص ١٤١) ومن أكثرهم شهرة ، وقد استطاع بما هيء له من ثقاة واسعة ، ورحلات عديدة أن يفرض اسمه على المحافل الأدبية حينذاك ، حيث أطلق عليه بعض معاصريه (أبو العلاء الثاني) ، ولعل رائيته التي أوردها البيطار في (حلية البشر / ج٢ / ص٧٧٩-٧٨٥) تمثل خير نموذج لشعره ، وبخاصة السياسي منه ، والذي به اعتبر من الإحيائيين البعثيين ، وقد كتبها بمناسبة انتصار الدول العثمانية على اليونان سنة ١٣١٣ هـ ، وكان آنذاك في الأستانة ، وهي :

كذا فليكن ما يحرز المجد والفخرُ ... كذا فليكن ما يجمع الفتح والنصر

كذا فليكن ما يبلغ السؤال والمنى ... كذا فليكن ما يدرك الثأر والوتر

كذا فليكن سعي الملوك مقدساً ... يرفقه نُسك ، ويتْبعُه أَجْر

كذا فليكن قهر الأعادي ، وهكذا ... تخاض المنايا والحديد لها جسر

حديث عن اليونان يضحك باكياً ... ويطرب محزوناً ويلهو به غِرٌّ

أماني نفوسٍ في الدجى حلموا بها ... وبالعكس في تعبيرها طلع الفجر

همو دبروا أمراً لأمر وفكروا ... فعاد عليهم ضُلَّةً ذلك الفكر

فعاثوا وجاسوا في البلاد بجهلهم ... وعمّ على جيرانهم منهمُ الغدر

صبرنا وكم عنهم عفونا فلم يُفِد ... وعن مثلهم لا يحسُنُ العفو والصبر

فقام أمير المؤمنين لردْعِهِم ... ببأس شديد لا يقوم له الصخر

فبــادرَهُم منــه هــصورٌ غــضنفر　كـذا الليـث يُخشَى مـن بـوادره الهـصر
مــشيّد أركـــان الخلافــة فخرُهــا　عظـيم بنـي عـثمان يـا حبـذا الفخـر
لقد قام في ذا العصرِ بالواجب الذي　هو الفرضُ من غزو تباهَى به العصر
فأحيــا موتــاً للجهـــاد تقادمـــت　عليـــه دهـــور لا يـــشاد لـــه ذكـــر
وقـــام بـــه في الله يبتغـــي　مثوبَتـهُ العظمـى ، وحـقَّ لـه الـشكر
غـزاة لعمـرو الله قـد نـال خيْرَهـا　وسـالمه رغـمَ العـداة بهـا اليُـسْر
بفتكتـه البكـر التـي شـاع ذكرُهـا　وأفـضلُ فتكـات الملـوك هـي البِكـر
ليَهْنـك يـا كهـفَ الأنـام وظلَّهـمْ　فتــوحٌ بـــه سُرَّ المحــصَّبُ والحِجْــر
وقـــبر لخـــير الخلـــق سرّ بطيبـــة　وحـقَّ لهـذا النـصر أن يفـرح القَـبْرُ
فأنـــت مـــلاذ للعفـــاة مؤمَّـــلٌ　وفـــضلك جـــمٌّ لا قليـــل ولا نـــزر
ومن أين للمُزْن الكنهور جود من　بكلتــا يديــه ديمــة صَـوْبها التـبر
لــك الـرأي بـالحزم الـسديد مؤيِّـد　تُعـــاملُهم بـــالمكْر إن لـــزِم المكـــر
فداوِ مريضَ الجهـل بـالحلم إن يفـد　وإلا فَـــداءُ الـــشر يحـــسمه الـــشر
ورأيــك سـيف مــا ألمـت شَـباتَهُ　بــأمرٍ عَـصيٍّ إلا اسـتطاع لـه الأمـر
ومـن أيـن للـسيف الحـسام مـضاؤه　إذا خـامرَ الألبـابَ مـن حـادث ذُعْـر
كهانتـــه شـــق ســطيح بجنبهـــا　يَحـارُ لهـا زيـدٌ ، ويعيـا بهـا عمـرو
ســمعنا بــأن الجــبن فــيهم سـجيةٌ　ولمــا التقينــا صـدق الخَـبرَ الخُـبْر
لقـد تركـوا الأوطـان والأهـل عنـوة　وأجلاهمـــوُ القتـــلُ المـــبّرح والأسر
ومـا وقفـوا في مـاقط الحـرب لحظـة　ولا تتـــوان كــلاّ ولكـــنهمْ فـــرُّوا
وأدهـــمْ بالـــدَّهم الجيـــاد داهمـــوا　فحاصُوا كحمر الوحش صادفها نمر

وترحالة عنها ترحَّلَ جمعهمْ   ودكْدكَ من أنحائها السهل والوَعْر

وغصت غلوصٌ بعد ذاك بريقها   فما ساغ لولا أن تداركها البحر

ولا ريس في لا ريس بعد انهزامهم   رئيس فهم فوضى كأنهم الحمر

ودوميكة تدعوا اتينة جهدها   لتنجددها هيهات أشغلها عذر

هو هنا لا يمدح ولا يهجو ، ولا يرثي ولا يتغزل ، وإنما يتفاعل مع أحداث عصره ، ويسجل موقفه من واقع سياسي معيش ، ويفرح بما حققه العثمانيون الذي كانوا إذ ذاك يمثلون العالم الإسلامي كله ، من انتصارات على الأعداء المناوئين لإرادة الشعوب المسلمة .

وعاصرت هذه الندوة ندوة أخرى هي ندوة الشاعر السيد أنور عشقي ، وكان من الشعراء والأدباء البارزين ، ولست أدري فيها إذا كانت ثلاثاوية أو لا ؟ وكانت تعقد - كما ذكر السيد عثمان حافظ في (صور وذكريات عن المدينة المنورة / ص ٩٨) في بستانه العشقية بباب الشامي ، في شمالي ثنية الوداع ، في جبل سلع ، وفيها يقول :

وروضة ما رضيت عنها   بملك كسرى ، ولا بقيصر

وكيفَ وهي المنى و (عشقي)   بها وزهر الربيع (أنور)

وفي هذين البيتين تورية ، لأن اسم أكبر أبنائه (عشقي) واسمه هو (أنور) .

ومن شعره أيضاً :

أمدام لو أبصرتِ ما يعتادني   عند الهجوع وليس غير هواك

أرَقٌ يسلّمني كأن بمضجعي   جمرا يؤججه استباق رؤاك

لرحمْتني إن كنت ذات ترحُّم ولتحزنين وربما أبكاك
عيشي منعمة وإن كنت التي نغصت عيشي فانعمي بهناك

٢- ثلاثاوية جماعة المحاضرات : وتعتبر العقود السابقة من القرن الرابع عشر الهجري لظهور أسرة الوادي المبارك (١٣٧١-١٣٩٥هـ) من أنشط عقود القرن ، وكأنها كانت بما حوته من أنشطة أدبية ، وإيرادات فكرية ، ومحركات اجتماعية ، وتوطئات ندوية وصحافية ، وإرهاصا لما تحقق على يد أعضاء أسرة الوادي المبارك ، ومقدمة طبيعية أسست لإنطلاق أدبي زاهر ، وثقافة زاهية بالخير والنماء ، مثلتها نخبة كريمة ، أمثال عبدالقدوس الأنصاري ، وأحمد الخياري ، وعلي وعثمان حافظ ، وماجد عشقي ، ومحمد عمر توفيق وغيرهم .

فقد ظهرت خلال ذلك ندوتان قيمتان ، كان لهما أثر بعيد في تحديد بعض معالم الثقافة بالمدينة المنورة ، وهما :

١- نادي الحفل الأدبي : وكان من أبرز أعضائه : عبدالقدوس الأنصاري ، والسيد أحمد الخياري ، والأستاذ أحمد رضا حوحو ، وأحمد بشناق وغيرهم ، وكانت هذه الندوة تعقد في مساء يوم الجمعة من كل أسبوع ، غير أن حظها من الأعضاء والأتباع كان فيما يبدو قليلا ، ولكن أعمالها وإنجازاتها كانت مقنعة .

٢- نادي جماعة المحاضرات : وتمتاز كثرة الأتباع والأنصار ، ومن أعضائها : عبدالحق نقشبندي ، ومحمد عمر توفيق ، وعلي حافظ ، وعثمان

حافظ ، وعبدالحميد عنبر ، وماجد عشقي ، وكان تعقد ندوتها يوم الثلاثاء من كل أسبوع .

وكانت الندوتان تعقدان في منازل الأعضاء ، غير أن وجود عبدالحق نقشبندي في المدرسة الناصرية وكيلا ، هيء لها أن تعقد فيها ، وجلب لها مزيداً من الأتباع والمدرسين .

وعندما ظهرت الصحف في المدينة أصبحت تنوه بهاتين الندوتين ، وتنشر تفاصيل ما يدور فيها من محاضرات وقد تقوم بنشر بعضها ، وقد نشرت جريدة المدينة في عددها الثالث المؤرخ في ١١ صفر ١٣٥٦هـ تحت عنوان (جماعة الحاضرات والحفل الأدبي) :

إن مبادئ جماعة المحاضرات ترمي إلى إيقاظ الروح الديني العام ، وتنمي المواهب العلمية ، وفي طليعة أغراضها الأساسية بث الدعاية الواسعة للحج ، وإظهار معالم النهضة العمرانية في المملكة العربية السعودية ، القابض على زمامها العاهل الكبير (جلالة الملك عبدالعزيز) وبجانب هذه الحركة المبرورة (نادي الحفل الأدبي) وفي كليهما تلقى أسبوعيا المحاضرات العلمية والأخلاقية والأدبية ..

وذكر عثمان حافظ أن من الشخصيات العربية البارزة التي زارت (جماعة المحاضرات) وزير المالية السوري آنذاك معالي السيد شكري القوتلي، وزعيم فلسطين ، الأول السيد أمين الحسيني ، وألقى كل منهما محاضرة في الندوة ، وكانت محاضرة القوتلي عن الحج وأحكامه وآثاره في بناء المجتمع المسلم ، وكانت محاضرة أمين الحسيني عن العدوان الصهيوني الغاشم على فلسطين ، ويغلب فيها الظن أنها الزورة التي ألقى فيها الشاعر

عبدالحق نقشبندي إحدى قصائده ، وذلك سنة ١٣٥٤هـ ، ومنها الجزء الترحيبي التالي:

آه يـا مهجـر النبـي ، فإنـا ... مـا رعينـا حـق الجـوار الغـالي

يـا وفـود الإخـاء جـاءت تلبـي ... داعـي الله في فـسيح الرمـال

إيـه يـا خـوي الأعـزة ، مـاذا ... قـد شـعرتم خـلال تلـك الظـلال

عِيـشي منعَّمـةً وإن كنـت التـي ... نغـصَّتِ عيـشي فـانعمي بهنـاك

مهـد أسـلافكم وأرض جـدود ... أدرَكُـوا المجـدَ بالظُّبـا والعـوالي

أيهـا الوافـدون ، جهـد محـب ... شـاعرٍ بالقـصور والإقـلال

لم أكـن شـاعراً بحـق فـأروي ... غـرر الـشعر في بـديع الخيـال

غـير أني متـيم بـبلادي ... مـن ذرى مـأرب ، لأقـصى الـشمال

أرقـب اليـوم لاتحـاد وحلـف ... ونجـاة مـن فرقـة وانحـلال

أنـا مـن معـشر وشـعب أبي ... يـرخص الـروح في سـبيل المعـالي

عـربي ، دم العروبـة جـار ... في خلايـا دمـي ، وفي أوصـالي

تلـك آلام مـا بنفـسي جاشـيت ... فنـشدْتُ الـسلوَّ بالآمـال

ويمتد التنافس بين الندوتين ليشمل المزيد من الإنجازات ، فيؤسس عبدالقدوس الأنصاري من (الحفل الأدبي) مجلة (المنهل عام ١٣٥٥هـ بالمدينة المنورة ، وهي مجلة ثقافية أدبية ، فلا يلبث أن تردفه جماعة المحاضرات بإصدار جريدة المدينة المنورة ي المدينة المنورة ، أنشاها الإخوان علي حافظ وعثمان حافظ .

وانتقل أعضاء الندوتين من التنافس في عقد المحاضرات إلى التنافس في ميدان كتابة المقالات، وتدبيج القصائد والقصص، بنفس التقسيم الأول، فأحمد الخيار، وأحمد رضا حوحو، ومحمد عالم أفغاني، في مجلة المنهل، يراس تحريرها عبدالقدوس الأنصاري، والكثرة الكاثرة تكأكأت على جريدة المدينة، من أبرزهم: أمين مدني - وقد رأس تحريرها لفترة - وضياء الدين رجب - وقد داوم على الكتابة فيها لفترة أيضا - ومحمد حسين زيدان، وعلي حافظ وعثمان حافظ (أصحاب الامتياز)، ومحمد عمر تويق، وعبدالسلام الشابي، ومحمود شرْيل. وأحمد العربي، وعبدالحق نقشبندي، وعبدالحميد عنبر، وعزيز ضياء، ومحمد سعيد دفتر دار، وغيرهم.

وانفض السامر، وأحس مؤسسوا الندوتين أنهم حققوا الكثير مما يصبون إليه، فليسع كل من الأتباع إلى ما يُسِّر له، وهذا هو أهم فارق بينهم وبين الجيل الذي تلاهم، (جيل أسرة الوادي المبارك) الذي لم يترجّل عن منبره، بل سلم الراية بوعي إلى نادي المدينة المنورة الأدبي) وكانوا هم مادته وعصبه وأعضائه المؤسسين والمنتسبين.

غير أن هناك أشياء يجب أن تذكر، وهي أن جيل عبدالقدوس الأنصاري مهد الطريق لجيل أسرة الوادي، ودعموه بعد ذلك بإفساح المجال أمامه في بداياته، ويشترك الجيلان في محاولة التجديد الذي أتى ثماره في جيل أسرة الوادي، وامتد ليتجذر في الجيل التالي لها.

وبمناسبة صدور أول عدد من جريدة المدينة المنورة (٢٩ محرم ١٣٥٦) وإحضار المطبعة الخاصة بها، أقام مجموعة من الأعيان والأدباء

بالمدينة حفل تكريم للأخوين حافظ برئاسة معالي وكيل أمير المدينة المنورة الأمير عبدالله السديري، وهم الأساتذة: فهمي الحشّاني، وصلاح عبدالجواد، ومصطفى عطار، ومحمد حسين زيدان، وأسعد طرابزوني.

وكان علي حافظ ضمن المشاركين بقصيدة في هذا الحفل وهي بعنوان جريدة المدينة المنورة، قال فيها:

حي المدينة واستلهم مغانيها ... توحي إليك سموا في معانيها
واسأل رباها تجبك اليوم ناطقة ... بكل ذكر جميل في روابيها
وكيف لا تنطق الآثار في بلد ... في السفح من سلعنا ردت أعاديها
وفي قباء وأحد يرى موعظة ... لمن يحاول علما عن معاليها
وفي المصلى وفي وادي العقيق لنا ... في ساحهم عبر لا الدهر يطويها
والقبلتان التي ما أمها أحد ... إلا تأمل مأخوذاً بما فيها
الذكريات بها للمجد تنهضنا ... واللهو يقعدنا عن درك ماضيها
كم قد لهونا بما يهواه مبغضنا ... وكم شغلنا بما يرجوه شانيها
وكم أتينا أموراً لا تشرفنا ... الله يعلمها والنفس تخفيها
لكن نهضة هذا العصر توقظنا ... والعلم يدعمها والجد يعليها
إنا سننهض للعلياء قائدنا ... ليث الجزيرة من بالعدل يحميها
ملك البلاد العصامي الذي بعثت ... فينا الحياة به بالعزم يذكيها
إن المدينة تهدينا صحيفتها ... بسامة الثغر بالآداب نرويها
قد صاغ أنهارها في طيبة نفر ... لولا المليك لما اشتدت خوافيها
لم يبق في قطرنا المحبوب من أحد ... إلا وآزر في شتى نواحيها

هذي صحيفتكم تسعى لخدمتكم وأنتم أهلها أنتم سواقيها

كل الأمور لنا تبدو مصغرة والعون يعظمها والجد ينميها

نزجي إليكم من الشكران أحسنه وغبطة النفس لا نستطيع نخفيها ؟

وأجمل الشكر ما في القلب منزله وما تركز في أعلى صياصيها

ومن تكلموا في هذا الحفل الشاعر ضياء الدين رجب ، والسيد أحمد صقر ، والأستاذ عبدالحميد عنبر ، ومحمد حسين زيدان .

***

ثلاثي الزهور الحمر

قال في المعجم الوسيط : الزهر – بفتح الهاء وسكونها – : نور النبات والشجر . والأزهر : كل لون أبيض ، صافٍ ، مشرق ، والأحمر الزاهي : شديد الحمرة .

قلت : وهذا يعني أن الزهر اسم شامل لكل أنواع الزهور ، ثم يتحدد بألوانه وأشكاله ، وبريحه ، وأحيانا بموطنه ، ومن الزهر الأحمر : الورد ، والشقيق ، والجلنار . وهي الثلاثي الذي عنيناه ، ولقد عرفها العرب جميعا في رياضهم وحدائقهم ، وفي دارتهم ودورهم وقصورهم فوصفوها مستقلة وممتزجة مع غيرها ، وشبهوها وشبهوا بها ، وتغنوا بها ، وأودعوها مشاعرهم ، وأشهدوها على أيامهم ولياليهم ، وتعطرت بها أشعارهم ، وتألقت بها قصائدهم ، كما عرفوا أيضا العنم والعنّاب .

وفيما يبلي سنحاول إيراد جملة من تلك الأشعار ، مجتهدين قدر الإمكان في تحديد معطيات تلك الزهور ودلالاتها في بنية النصوص الواردة فيها ، وربما دلالاتها الحضارية أيضا ، علما بأن الحمرة في أفراد هذا الثلاثي متفاوتة ، وربما ترتيبنا لها على النحو التالي يكون أقرب إلى الواقع ، وإلا فالنسبية وحدها هي التي تحسم الخلاف : (الورد–الشقيق–الجلّنار) ، وعليه فإننا نؤثر البدء بالأزهر والأزهى ، وهو الجلنار .

الجلنار

هو لفظ فارسي الأصل ، معناه ورد الرمان ، كما جاء في كتاب (الألفاظ الفارسية المعربة ص٤٣) غير أن ابن البيطار في (الجامع لمفردات الأدوية ١/ ١٦٤) ذكر أن منه الأبيض والمورد والأحمر ، كأنه يكون انعكاسا للون حب الرمان .

قلت : ولكن الشعراء لم يذكروا لنا سوى الأحمر ، فلا علاقة لنا بصانعي الأدوية ، ولكل قوم اصطلاحهم الخاص .

* وأكثر ما يذكر الشعراء الجلنار مرتبطا بالمرأة والتغزل في خدودها، وقد يذكر معه غيره من الزهور ، ليبين فضل لونه ، أو لإكمال الصورة العامة للموضوع ، تماما كما لا يظهر جمال الخدود – مثلا – إلا بذكر ما يحيط به من جماليات بقية الأعضاء

ومما جاء في وصفه بعيداً عن المرأة قول الوزير أبي عامر بن مسلمة (البديع ص١٦٢) :

وجُلَّنار بنوره يَزْهَر　　أوراقه فتنةٌ لمن أبصرْ

قد شبه الورد تضاعُفه　　وقاربَ اللونُ حُلَّةَ العُصْفُر

مثلَ ثمار الرمان زاهرةً　　لكنه منظر بلا مخبرْ

قال أبو الوليد إسماعيل الحميري الإشبيلي ، المتوفى سنة ٤٤٠ هجرية، صاحب كتاب (البديع في وصف الربيع) :

قوله (منظر بلا مخبر) ، أراد أنه لا يعقد كما يعقد نور الرمان .

قلت : ويبدو أن الأمر لا يعدو أن يكون خطأ في ثقافة شار ، جاء في تاج العروس : هو زهر الرمان ، وهو من وضع الفرس ، ولا يختلف فيه اثنان . وقال الصاغاني : هو فارسي معناه : زهر الرمان .

قلت : قد يمكن الجمع بين كلام أبي الوليد وكلام هؤلاء بكلام ابن سينا ، فإنه قال في الجلنار نقلا عن النويري في نهاية الأرب :

هو زهر رمان بري ، فهو إذن ليس زهر الرمان المستأنس المعهود ، بل هو زهر رمان بري ، أي أنه شجر كالرمان ، وليس هو الرمان المعروف ، ولا مانع أن يكون له ثمر كالرمان الحقيقي ، ثم ذكر ألوانه (الحمرة-البياض-المورّد) .

وفي كتاب (ورد الشام-مصطفى طلاس-ص٢٥٠) تحت عنوان جلنار ، قال عنه :

زهور الرمان ، ورمان الزينة ، ثم ذكر أنه نوعان :

١- منه ما هو للزينة المنزلية ، وقال : إن هذا النوع يمتاز بكونه من نباتات النوافذ والشرفات التزيينية ، والبيوت المكيفة ، وإن أوراقه وأعضاءه وتفرعاته وزهوره وثماره الصغيرة هي مبعث جماله .

٢- ومنه ما هر لزينة الحدائق العامة ، وهو يشبه إلى حد كبير رمان بساتين الفاكهة المثمر (قلت : هو الذي أشار إليه الوزير أبو عامر في أبياته السابقة) ، وزهوره أكثر جمالاً ، وهي الأساس الزهري للجلنار ، وتكون أزهاره عادة من رمان الزهور ، وهو لا يحتاج إلى تربية خاصة .

* ويوحي مظهر الجلنار التعبيري بالإقدام والشجاعة والأمل في التقدم والنجاح ، وبلوغ ما يصبوا إليه المرء من آمال ، ويرمز إلى الحب العارم ، والعواطف الأخاذة ، والمشاعر الوافرة .

وقال أبو فارس الحمداني :

ويوم جلا فيه الربيعُ رياضَه بأنواع حلْي فوق أثوابه الخُضر

كأن ذيول الجلّنار مطلةً فضولُ ذيول الغانيات من الأُزْر

ومثله قول أبي الوليد المذكور (نفسه) ، قال : ولي فيه قطعة ربما وافقت صفته ، وطابقت هيئته ، وهي :

وجلنار تبدّى يختال في جل نار

أحلى حِلى من جميع الأنوار والأزهار

حكى خدود العذارى قد سريت باحمرار

ونلحظ مجانسته بين جلنار ، وجل نار ، أما ذكره للخدود فلمجرد عقد المشابهة .

* وقال أبو فراس الحمداني :

وجُلَّنار مشرق على أعالي شَجَرهْ

كأنَّ في رؤوسهِ أحمرَهُ وأصفرَهْ

قُراضةً من ذهب في خرَقٍ مُعصفَرهْ

إنها أبيات رشيقة خفيفة خاصة بالجلنار ، ولكن الذي يثير الغرابة هو قوله (وأصفره) ، إذ لا يعرف الجلنار اللون الأصفر (انظر كتاب المحب

والمحبـوب في المـشموم والمـشروب-للـسري الرفـاء-البـاب الثـامن والعشرون).

وقال ابن المعتز (نفسه) :

وجُلَّنـــارٍ كـــاحمرار الـــورد   ومثـــلِ أعــرافِ ديــوكِ الهنــدِ

إن ابن المعز يؤكد لنا أن الورد أشد حمرة من الجلنار ، بينما قد نجد عند غيره العكس والجمع بين القولين يكون بأن الجلنار على درجات من الحمرة .

* وجاء في نهاية الأرب : قال ابن وكيع :

وجُلنـــارٍ بهـــي   ضرامُــه يتوقــدْ

بــدا لنــا في غــصونٍ   خــضرٍ مــن الــريِّ مُيَّــدْ

يحكــي فــصوص عقيــقٍ   في قبــةٍ مــن زبرجــدْ

وقال آخر :

كــأنها الجُلَّنــار لـمّــا   أظهــره العــرضُ العيــونِ

أنامــلٌ كُلهــا خــضيبٌ   تنـشر لـذاً عـلى الغـصونِ

وقـال ابـن هـذيل الأندلـسي يـصف مـشهداً مـن مـشاهد الطبيعـة أو حديقة من حدائق الأندلس الغناء :

كــأن جنــيَّ الجلنــار ، وورِدَهــا   عـشيقان لمـا استجمعا أظهـرا خفـرا

كأن جَنَى سوسانِها في سنى الـضحى   كـؤوسٌ من البلّور قـد حشيت تـبرا

وفي موقـف يـائس كئيـب تـسيطر فيـه روح الفنـاء وفكـرة المـوت عـلى الشاعر الحصري القيرواني يقول :

لا يفتـــننَّ بيـــاض الــ ـــــخدود والاحمـــرار
لا الياســـمين المنـــدى يبقــــى ولا الجلنـــار
والآس ، إن كـــل نـــور ذوى وفيـــه اخـــضرار
فإنـــه ســـوف يـــذوي ويعتريـــه اصـــفرار
يـــا بـــدر كنـــت منـــيراً حتـــى محـــاك الـــسِّرار
يـــا غـــصن أصبحت يَبْـسا فـــأين تلـــك الـــثمار ؟

وقال الأمير منجك باشا يصف روضا :

وروض يجـــول المـــاء تحـــت ظلالـــه كـــأيْم مَـــرُوع ، أو حـــسام مجـــرد
يلـــوح بـــه قـــاني الـــشقيق ، وقـــد حكـــى لـــواحظ مخمـــور كلحـــن بإثمـــد
ويهمـــي بـــه قطـــر النـــدى ، فتخالـــه مبـــدَّدَ عقـــد في فـــراش زمـــرد
وريحانـــه الغـــضّ الـــشهي كأنـــه مبـــادي عِـــذار لاح في خـــد أغيـــد
ســـقاني بـــه راح الرضـــاب مهفهـــفٌ فرحـــت بهـــا لا أفـــرق اليـــوم مـــن غـــد
وبـــت أظـــن الجلنـــار بدوحـــه نجـــوم عقيـــق في ســـماء زبرجـــد
إلى أن بـــدت شـــمس النهـــار كأنهـــا مجـــنٌّ كمـــيٍّ قـــد تحـــلى بعـــسجد

وقال العشاري يصف روضا :

ونـــمَّ لـــك الـــنمام سرا مكـــتما عـــن الجلنـــار الرطـــب لـــيس لـــه نـــشر
وشـــاقك منهـــا لازورد كأنـــه عـــلى أصـــله ياقوتـــه ضـــمها بـــدر

وقال شهاب الدين الخلوف يصف روضا ، رابطا بين كل عنصر من عناصر الطبيعة بأحوال المرأة :

تبـــسم ثغـــر الأفـــق عـــن شـــنب الفجـــر فهـــيج أشـــواقي إلى أَلْعـــسِ الثغـــر

وشقّت جلابيبَ الشقيق يدُ الصبا كما مزقت جيب الرياض يدُ النهر
وناحت على العيدان هاتفةُ الضحى فجالت دموع الطل في أعين الزهر
وأبدت نهود الجلنار أشعةً مركبة في سمر أعطافها الخضر

الجلنار والمرأة

وقد جاء وصفه مرتبطا بالمرأة في مجال الغزل ، ومن ذلك قول البحتري :

قاتل الله قاتلات الغواني بالغرام المُنْبي عن الغي رشدُه
والعيون المراض يوقد عنهن جوى يمرض الجوانحَ وقدُه
والخدود الحسان يَبْهَى عليها جلنار الربيع طلقا وُرُودُه
يتخلى السالي عن الحب بالشغل ويغلو بصاحب الوجد وجدُه
ومن الضيم في هوى البيض عندي أن يودَّ المتبول من لا يودُّه

والصنوبري أيضا يربط بينه وبين الوجنتين ، فيقول :

حجبوا حسنها عن الأبصار أن رأوني خلعت فيها عذاري
أنا ذا أضمر اللقاء ، فألا منعونا اللقاء بالإضمار
أيها الكاشحون فكوا أسيرا هو أولى بفك الإسار
فشفاء السقام في جلنار نجتنيه من وجنتي جلنار

(الأولى الزهر ، والثانية صاحبته ، فبينهما جناس تام)

* ويقول الوأواء الدمشقي في مجموعة أوصاف لحبيبته رابطا بين الجلنار والخد :

نالـت عـلى يـدها مـا لم تنلـه يـدي   نقشا على معصم أوهت به جلدي

كأنـــه طُـــرْق نمـــل في أناملهـــا   أو روضة رصّـعتها الـسحبُ بـالبرد

كأنهـا خـشيتْ مــن نَبْـل مقلتهـا   فألبـست زنـدها درعـا مـن الـزَّرَد

مــدت مواشــطُها في كفهـا شَرَكـا   تـصيد قلبي بـه مـن داخـل الجسد

وقـوسُ حاجبهـا مـن كـل ناحيـة   ونَبْــل مقلتهــا ترمــي بــه كبــدي

وعقـربُ الـصُّدغ قـد بانـت زُبانتُـه   وناعسُ الطرف يقظان على رصدي

إن كـان في جلنـار الخـد مـن عجـب   فالـصدر يطـرح رمانـا لمـن يـرد

وخـصرها ناحــل مــثلي عــلى كفــل   مرَجْرَجٍ قـد حكـى الأحـزانَ في الخلَـد

إن صاحبته امرأة غازية بجمالها ، ولـذا فـإن أدواتهـا النبـال والـدروع والفخـاخ والقـسي ، ثـم تلـين بعـد الانتـصار فتبـذل جلنارهـا ورمانهـا ، وخصرها الناحل ، وكفلها الرجراج ، وفي منتهى الروعة يربط بين رجرجة الأكفال ، ورجرجة الأحزان في الأخلاد ، وذلك نوع من التصوير يغزو بما فيه من نضارة لب المتلقي ، ولا يدع له سبيل للفرار .

* وقال الوأواء الدمشقي أيضا :

أقبلــت في غلالــةٍ كــدمِ الخِــشْــ   ـــف تثنَّــى ، ودمــعِ عــين جــار

فتأملتهــــا وقـــــد لبــــستها   جلنـــــارا أوفَى عــــلى الجلنــــار

فتحّـــيرتُ ثـــم ناديـــتُ ســـبحا   نــك ! ألّفــتَ بــين ثلــج ونــار

إن الغلالة الحمراء تلبسها صاحبته الجميلة جلنارا على جلنار ، وثلجا على نار ، ومحمر على مبيض ، وسبحان من يجمع بين الأضداد .

* ويقول كشاجم :

ومــن الحَــيْن أن غــزلان رمــل   صــائداتٌ بــاللحظ آســاد غــاب
في ريــاض الجــمال يأخــذن مــا شئـــ   ـــ ، مــن الجلنــار والعنــاب

وقال ابن زريق :

لمــن طلــل معالمــه قفــار ؟   وهُــنَّ أم الجــآذر والــصّوار ؟
ألا أنبيــك قيــل بِــلاه ربعــا   تجــرُّ رِدا الــشباب بــه نَــوار ؟
مــن الخفــرات إن كــشفت نقابــا   تقــضى الليــل ، وانــتعش النهــار
ترقــرقَ مــاءُ وجنتهــا فأضــحى   بوجنتهــا يــرق الجلنــار

وقال شهاب الدين الشيباني التلّعْفري :

يــا هــلالا يحمــي شــقائقَ خديــ   ـــه حــسامٌ مــن جفنــه بتــارُ
قــل لعينيــك مــا رأيــت عيانــا   كيــف يُحمــى بــالنرجس الجلنــار

وقال موسى بن حسين بن شوال :

أهــذا الــذي تحــت النقــاب هــو الخــد   أم الجلنــار الغــض هــذا أم الــورد ؟
وهــذاك طلْــع أم بثغــرك أشرقــت   ثنايــك أم در تــضمنه العقــد ؟

وفي مقطوعة رقيقة يقول الشاعر اللبناني وديع عقل :

يــا وجنــةً مرضــت فخلــ   ــت الجلنــار منــورا
باكرتُهــا ونــدَى الــسما   ء عــلى جوانبهــا جــرى
ولثمتهــا فطبعــت في الــ   ـحمراء ســطراً أصــغرا
قالــت : ألا تخــشى المــسيـ   ـيح وأنــت تــأتي منكــرا ؟
تنتــابني وأنــا مــصليـ   ـية إليــه كــما تــرى

فأجبتهـــا : إن كنـــتِ مـــن ديـــن المـــسيح بـــلا مـــرا
فأنـــا لثمـــت الخـــد أيـــ ـــمَنَ كـــي تـــديري الأيـــسرا

وبعنوان (يطلب جلنارا) قال الرصافي في ديوانه ص٥٢٣ :

وظبـــي جـــاء يطلـــب جلنـــارا يحـــاكي لـــونَ وجنتـــه احمـــرارا
وقـــد ملـــك الخلائـــق ملـــك أسر وأوثـــق في قلـــوبهم الإســـارا
بقـــدٍّ أخجـــل الـــسُّمر اعتـــدالا وطـــرفٍ أوجـــل البـــيض اقتـــدارا
فقلت – وما الكليم سوى فؤادي وقـــد آنـــست في خديـــه نـــارا
: فـــديتك كيـــف تطلـــب جلنـــارا وفي خـــديك أبـــصر جلنـــار

ومن الواضح أن المقصود من الأبيات تشكيل صورة فنية سطحية ، بـذل جهـدا كبـيرا في تكوينهـا وتلوينهـا بـشكل علمـي ، دون أن تحمـل في داخلها أي انفعال ينبئ بصدق التجربة الشعورية فيها .

* وقال أمية الداني :

وأيـــن الخـــدود مـــن الجلنـــار ؟؟ وأيـــن الثغـــور مـــن الأقحـــوان ؟؟
كتـــاب نفيـــت اكتئـــابي بـــه ونلـــت الأمـــاني بظـــل الأمـــان

الجلنار الخمري

وقد جاء وصفه مرتبطا بالخمرة ، ومن ذلك قول السري الرفاء :

ونـــدمان دعـــوتُ إلى العُقـــار　　وقـد فـضح الـدجى ضـوءُ النهـار

فقلـــت : ألا تقـــوم إلى عـــروس　　أتـــت في حلـــة مـــن جلنـــار

فقـــام وفي جوارحـــه فتـــور　　وفي أجفانـــه ســـنة الخـــمار

ومقلتـــه تخـــبِّر مـــن رآهـــا　　بـــما سرقتـــه مـــن لـــون العُقـــار

(المقـصود بـالعروس الحمـراء اللـون : الخمـرة ، والجلنـار هـو حلتهـا الحمراء)

* ويجمع شاعر آخر بين حمرة الخد وحمرة الخمرة فيقول :

طلـــع الجلنـــار في وجنـــة المعـــ　　ـــشوق ، يحمَـرُّ خجلـة وحيـاء

كزجـاج ملـئن مـن حُمْـرة الخمـ　　ـرة صرفـا إلى الـسقاة مِـلاء

وقال أبو إسحاق الشمشاطي :

وبـــدا الجلنـــار مثـــل خـــدود　　قـــد كـــساها الحيـــاء لـــون العقـــار

صـــبغة الله كـــالعقيق تـــراه　　أحـــرا ناصـــعا لـــدى الاخـــضرار

فربط الشاعر بين أربعة أشياء هي : الجلنار والخدود والعقار وأحجار العقيق .

* ويعطي ابن المعتز الحرية لنفسه في الغزل بالمذكر ، فيقول :

عاينـــت حبـــة خالـــة　　في روضـــة مـــن جلنـــار

فغـــدا فـــؤادي طـــائراً　　واصـــطاده شرك العـــذار

وفي إحدى خمرياته المجللة بسمومه الشعوبية ووثنياته الخمرية يقول أبو نواس واصفاً الخمرة :

ولم تــزل تعجــم الــدنيا وتعجمهــا حتــى تخيرهــا للخــبء دهقـــان

فـصانها في مغـار الأرض ، فاختلفـت عـــلى الدفينـــة أزمـــان وأزمـــان

ببلـــدة لم تـــصل (كلـــب) بهـــا طُنُبـــا إلى خبـاء ، ولا (عـبسٌ) ، و(ذبيـان)

ليـست (لـذهل) ولا (شـيبانها) وطنـا لكنهـــا لبنـــي الأحـــرار أوطـــان

أرض تبنَّــى بهـــا كـــسرى دســـاكره فـــما بهـــا مـــن بنـــي الرعنـــاء إنـسان

ومـا بهـا مـن هـشيم العُـرب عرفجـة ولا بهـا مـن عـذاء (العُـرب) خُطبـان

لكـــن بهـــا جلنـــار قـــد تفرّعـــه آسٌ ، وكلّلــــه ورد ، وسوســــان

فـإن تنـسمت مـن أرواحهـا نـسما يومـا ، تنـسّم في الخيـشوم ريحـان

(المغار : المغارة في الجبل ونحوه . اختلفت : تعاقبت وتتابعت . وما بين قوسين أسماء قبائل عربية يهون الشاعر الشعوبي من شأنها ، وقد وصفهم ببني الرعناء ، أي : الهوجاء غير المحكومة التصرف . الخُطبان : من الخطباة ، وهي من الألوان ما فيه غبرة أو صفرة تخالطها حمرة أو خضرة ، وهي ألوان عامة العرب) وهو كذوب ، لأن الرمان من الأشجار المعروفة في بلاد العرب اسما ورسما .

* وقال أبو هلال العسكري :

رقبــتْ غفلـــة الرقيـــب فـــزرات تحـــت ليـــل مطـــرَّز بنهـــار

فتعجبــت مـــن سراهـــا فقالـــت : غـــير مـــستطرف سُرى الأقـــمار

ثـــم مالـــت بكأســـها فـــسقتني جلناريـــــة عـــــلى جلنـــــار

* ويرسم ابن الرومي مشهدا من مشاهد المتعة في الطبيعة ، فلا ينسى فيه الجلنار ، وبخاصة أنه قد ذكر قبله عروس الراح ، وقد ضمن المشهد كل وسائل المتعة ، من نسيم عليل ونديم خليل ، وشجر نضير ، ومن جداول رفرافة ، وأغصان راقصة ، إلى غير ذلك من مظاهر الطبيعة ، يقول :

نسيم الصبا حيا الندامى من الزهر   براح الندى صِرفا ، فمالوا من السكر
تُنقِّشُ كفَّ الغصن في الروض   تجلت عروس الراح في احلل الخضر
وفي الروض أمسى الجلنار كأنه   مباخرُ تبرٍ عودُها طيب النشر
وحاكى السماء لما صفا ماءُ جدول   وفيه خيال الزهر كالأنجم الزهر
تراقصت الأشجار والريح قد غدا   يشبب لما صفق الماء في النهر
وأمسى المسا والغيم للبدر حاجب   وإشراق شمس الراح يغني عن البدر
عروس بدت من دنها وهي تنجلي   كما تنجلي بكر الزفاف من الخدر
توقد في الكاسات نور شعاعها   ومن عجب ماء توقد كالجمر

فالجلنار هنا ليس مقصودا لذاته ، ولا هو بالعنصر الذي لا يمكن الاستغناء عنه في رسم المشهد العام ، ولكنه يضيف إليه بعض البهاء والرواء .

* ومن وثنيات الخمرة عند أبي نواس قوله :

إذا طال شهر الصوم قصرت طوله   بحمراء يحكي الجلنار احمرارها
يقصر عمر الليل إن طال شربها   ويعمل في عمر النهار خمارها

ويقول أيضا :

أحسن من وقفة على طلل   كأسُ عُقار تجري على ثمل

يـــديرها أحـــور بـــه هيـــف معتـــدل الخلـق ، راجـح الكفـل
عـلى شـبـاب مـا فـيهم خَـرِق ولا ســـفيه ولا أخ زلـــل
إذا اسـتدارت بكفـه ، وبـدت رأيـت فيهـا كهيئـة الـشُّعل
تحكـي لنـا الجلنـار وجنتـه إذا علاهـا تـوَّرد الخجَـل

وقال السري الرفاء :

ولي خـدنان همهـما المعـالي وشـأنهما الـسكينة والوقـار
وسـاقٍ تـضحك الـدنيا إليـه إذا ضـحكت بكفَّيْـه العُقـار
يطـوف بهـا وقـد حملـت حبابا كـما حمـل الـسقيط الجلنـار

(السقيط : ما تساقط من الندى والبرد)

* وقال أبو الحسن محمد بن عبدالله السلامي :

ونهـر تمـرح الأمـواج فيـه مـراحَ الخيـل في رهـج الغبـار
إذا اصـفرت عليـه الـشمس خلنـا نمـير المـاء يمـزج بالعقـار
كـأن المـاء أرض مـن لجـين مغـشاة صـفائح مـن نـضار
وأشـجار محملـة كؤوسـا تـضاحك في احمـرار واخـضرار
إذا أبـصرن في نهـر سـماء وهبـت لـه نجـوم الجلنـار

* ويجمع الصنوبري بين العقار والأبكار ، وطائفة من الأزهار ، من أهمها اجتماع ما أسميناه بثلاثي الزهر الحمر (الجلنار – الورد – الشقيق) ، فيقول :

مـا دواء العقـار غـير العقـار لعليـل يـدعى عليـل الخُـمار
فاشرب البكر من يد البكر ، واعلم أن خـير الهـوى هـوى الأبكـار

واصطبحها على ميادين خِيريٍّ ووردٍ، ونرجس، وبهار
وشقيق كأنه وجنات قد كساها الحياء ثوب الوقار
حيث زرقةَ البنفسج مع خضرة آس، مع حمرة الجلنار
نَوْر روض، لكنَّ في حسن أخلاقك، شغلا عن سائر الأنوار
ما أبالي والله ما مد في عمرك ألا يمد في الأعمار

ونلحظ أنه جمع عطف البهار على النرجس، وهما شيء واحد، ولعل أجمل ما في الأبيات بعد رسم اللوحة الجملة : أن جعل جمالها الرائع لا قيمة له بجانب روعة أخلاق الممدوح، وبذلك صرنا أمام لوحتين، لوحة أزهار الطبيعة ولوحة أخلاق الممدوح، فتعلم أن كل ما ذكره لم يكن إلا وسيلة للإشادة بأخلاق الممدوح .

وقال القاضي التنوخي :

وراح من الشمس مخلوقة بدت لك في قدح من نهار
هواء ولكنه ساكن وماء ولكنه غير جار
إذا ما تأملته وهو فيه تأملت ماء محيطا بنار
فهذي النهاية في الابيضاض، وهذي النهاية في الاحمرار
وما كان في الحكم أن يوجدا لفرط تنافيهما والنفار
ولكن تجاور سطحاهما البسيطان، فائتلفا بالجوار
كأن المدير لها باليمين إذا مال للسقي أو باليسار
تدرع ثوبا من الياسمين له فرْدُ كُمٍّ من الجلنار

ولا تكاد حمرة العقار ، ومن ثم فعلها بعيون شاربها ، تفارق مخيلة أبي نواس ، فيقول كما قال من قبل ، جامعاً بين احمرار العيون واحمرار الخدود .

يـــا مـــن بمقلتـــه العقـــار وبوجنتيـــــه الجلنـــــار
مـــاذا الــصدود ؟ متـــى فطنـــ ـــت لـــه لــك الــرحمن جـــار
أمـــا الفـــؤاد ففيـــه مُـــذْ فطنـــــت للهجـــــر أن نـــــار
لم ينتـــه الحـــساد حتـــــى ســـــطَّ بي عنـــك المـــزار

وقال ابن حجاج :

ولم أطـــــرب إلى عــــذراءِ رَوْدٍ بهـــا عـــن وصـــل عاشـــقها نفـــار
ولا غَرْثـى الوشـاح كـأن ورد الـ ـــحياء بوجنتيهـــا الجلنـــار
بنفـــسي كـــل مهـــضوم حـــشاها إذا ظلمـــت فلـــيس لهـــا انتـــصار
ولكنــــي طربـــت إلى قليـــــل ســـمحت ببذلـــه ، ولي الخيـــار

الرمان

وإذا كنا فيما سبق قد تحدثنا عن زهر الرمان أو الجلنار ، فإن من المناسب أن نفتح النافذة على الرمان الحقيقي وذلك للعلاقة الوثيقة بينهما في عـالم البساتين والأزهـار ، والـترابط بيـنهما في الأشـعار والأنثـار ، فتلـك للخدود وهذه للنهود ، كما الخيزران للقدود ، والأقحوان للفم المورود .

قال أبو هلال العسكريّ ، كما جاء في نهاية (نهاية الأرب) :

حكـــى الرمـــانُ أولَ مـــا تبـــدّى حِقَـــاق زبرجـــدٍ يُحْـــشَون درّا
فجـــاء الـــصيف يحـــشوه عقيقـــا ويكـــسوه مـــرورُ القـــيظ تـــبرا

ويحكـي في الغـصون ثـدِيّ حُـورٍ   شـقَقن غلائـلاً عـنهن خُـضرا

وقال آخر :

ولا رُمّاننـــــا قزيّننـــــا   بـين صـحيحٍ وبـين مفتـوتِ
كأنـــه حُقـــةٌ وإن فتحـــت   فـصُرّة مـن فـصوصِ يـاقوتِ
وكـــل مـــصفرةٍ معـــصفرةٍ   تفـوق في الحـسنِ كـلَّ منعـوتِ

وقال صاحب (البديع في وصف الربيع) ص/ ١٦ تحقيق العسيلان :

فمن التشبيهات العقم في نور الرمان ، قول أبي القاسم بن هانئ الأندلسي في كمامة نوارة سقت منه ، وهو :

وبنـت أيـك كالـشبابا النـضْرِ   كأنهـا بـين الغـصون الخـضرِ
جَنـانُ بـاز ، أو جَنـانُ صـقرِ   قـد خلّفتـه لقْـوةٌ بـوَكْرِ
كـأنما مجـت دمـاً مـن نحـرِ   أو سـقيت بجـدول مـن خمـرِ
أو نبتـت في تربـة مـن جمـرِ   لو كـفَّ عنها الـدهر صَرْف الـدهرِ
جاءت بمثـل النهـد فـوق الـصدرِ   تفـتر عـن مثـل اللثـاتِ الحمـرِ
في مثل طعم الوصل بعد الهجرِ

(اللقوة : الأنثى السريعة اللقاح) فصورة قلوب الصقور والبزاة ، المخلفة بوكر اللقوة ، من الصور المبتدعة ، وكذلك الصورة المركبة عليها وهي مج الدم ، والجدول الذي من خمر .. الخ .

قال : ومن التشبيهات الأنيقة ، والتمثيلات الدقيقة قول أبي جعفر بن الأبار الإشبيلي في كمائم هذا النور ، وهو :

أعجـب بأبيـك الرمـان حـين بـدا   نـواره المحتـوي مـدى الـسَّبقِ

مثـــلِ أكـــف الـــدمى محنـــأة   أو كبنـــان الحمائـــم الـــورقِ
أو كحقـــاق تفتحـــت ، فبـــدت   غلائـــلُ وسْـــطها مـــن الـــبرقِ

(الدمى : النساء)

وقد يذكر الشعراء الرمان في جملة الشجر ، وذلك كما فعل الحبسي ، فقال فقد ذكره ضمن أشجار الجنة ، دون أن يبذل أي جهد فني ، فقال :

ففيهـا قـصور مـن لجين وزخـرف   تـرى الحوْرَ فيها قاعـداتٍ وروّضـا
وأشـــجارها الرمـــان ، والكـــرم ،   وطلـــحٌ ، وســـدر ، لا مـــن البـــان

وكما فعل أمية بن أبي الصلت أيضا :

وآخـرون عـلى الأعـراف قـد طمعـوا   بجنـــة حفهـــا الرمـــان والخـــضر
مـــنهم رجـــال عـــلى الـــرحمن رزقهـــمُ   مكفَّـــر عـــنهمُ الأخبـــاث ولاوَزَر

* وفي قشرة وحبة قال أبو الفضل الوليد متغزلا :

فأيقنـت أن الحُـبَّ كـالحرب خدعـةٌ   وكـــل صـــبور في الجـــلاد غلـــوب
أســـاكنةٌ فـــوق الخمائـــل والربـــى   صـــليني فـــإني اليـــوم جئـــت أتـــوب
سيخـضع هـذا القلـب بعـد تمـرد   ومـــن حولـــه بعـــد الجنـــان لهيـــب
كقـشر مـن الرمـان أصـبح يابـسا   وحبُّـك مثـل الحَـبِّ فيـه رطيـب

وهو تشبيه مركب لطيف ، قادر منشئة على التقاط العادي ليصنع منه شيئا ذا بال .

ويفلـق الرمـان ، ويهتـك سـتر عفافـة ، فيبتـذَلُ حبـه ، وتلوكـه أيـدي العابثين ، لكن الشاعر أبا تمام ينقل هذه الأحداث إلى موقع آخر ، مبقياً على المفارقة بين المشهدين ، فيقول :

كـــــشفتك الأيـــــامُ يـــــا إنــــسان   لا يكـــن للـــذي أهنـــت الهـــوان

إن تكن قـد فُضضت بعدي ، فليست   بدعـــــةً أن يُفلَّـــــق الرمـــــان

نـــشرتكَ الكفـــوفُ بعـــد عفـــاف   كنـــت تطـــوى في تحتـــه وتـــصان

* ويـأنس الـشاعر سـعد الـدين المشد إلى لـون الرمـان ، فيستعيره لعارض المحبوب ، فقال :

عجبـــت لـــواش إذْ يكـــشِّف أمرنـــا   ومـــا بـــسوى أحبابنـــا يتـــنفس

ومـــاذا عليـــه مـــن عنـــائي ولـــوعتي   أنـــا آكـــل الرمـــان والولـــد تـــضرس

* ولاحظ الشعراء حجم الرمانـة واسـتدراتها ، وبروزهـا بالنـسبة لمستوى السطح الذي تكون عليه ، فأطلقوها على النهود في صورة الجنس : (الرمان) أو المفـرد (الرمانـة) أو المثنـى (رمانتـان) والأثـداء ، ولكـنهم نـسوا أمرا مهما في النهود والأثداء ولولاه لما كان لها شأن ، وهو الحلَمة وأنواعهـا ، فبها تجمل النهود وتكتمل الأثداء ، وتحصل الرضاعة الطبيعيـة والمستعارة ، ونظر إليها شعراء آخرون بشكل منفصل ، وربطوها بالكرز ونحوه .

ومـا ورد في هـذا الـشأن قـول عبـداللطيف الـصيرفي وقـد رأى بائعـة رمان:

عـلى رأسـها الرمـان ترغـب بيعـه   جزافاً لمن يشري ببضعة أعشار

وفي صدرها ثنتان لـو أنهـا ارتـضت   تبيعهما بـالروح كنت أنـا الـشاري

وقال ابن الرومي يـصف مغنيـات حانيـات عـلى أعـواد الغنـاء وآلات الطرب في صورة رائعة جميلة :

وقيـــــانٌ كأنهـــــا أمهـــــات   حانيـــات عـــلى بنيهـــا ، حـــوان

مطلِـــلاتٌ ومـــا حملـــن جنينـــا مرضـــعاتٌ ولـــسْنَ ذات كيـــان
ملقـــمات أطفـــالهن ثـــدِيّاً ناهـــدات كأحـــسن الرمـــان
مفعـــماتٌ ، كأنهـــا حـــافلات وهـــي صِـــفْر مـــن درة الألبـــان
كـــل طفـــل يـــدعى بأســـماء شـــتى بـــين عـــود ، ومِزْهـــر ، وكِـــران

* ويصف الشاعر أحمد يوسف نعمة مجموعة من الحسان خرجن للتنزه ، فيقول :

فـــبرزن يومـــا للتنـــزه حُـــسَّرا فظننـــت أن قـــدْ ردّهـــن رمـــاح
ونهـــودهن كأنهـــا الرمـــان في آن القطـــوفِ ، بـــل المـــلاح شـــحاح

ونلحظ أنه راعى البروز والنضج في التشبيه .

ويقول ابن معتوق الموسوي :

ولم أحـسب الرمـان مـن ثـم القنـا إلى أن رأتـه العـين وهـو نهـود
بروحـي ضـياءً نـافراتٍ عيونهـا شراك بهـا صـيدَ الأسـود تـصيد

ويقول ابن قيم الجوزية في نونيته :

في مغـرس كالعـاج تحـسب أنـه عـالي النقـا ، أو واحـدُ الكثبـان
لا الظهـر يحلقهـا ، ولـيس ثـديُّها بلواحـــق للـــبطن أو بـــدوان
لكـــنهن كواعـــب ونواهـــد فثـــديُّهن كـــألطف الرمـــان

وقال ابن قلاقس :

فـــوق خـــديك دليـــل أن نهـــديك ثـــمار
مـــا اشـــتفى الرمـــان إلا وتبـــدَّى الجلنـــار

وقال الشاب الظريف :

وبمهجتي وسنانُ يسطو قدُّه والللحظ منه بذابلٍ وسِنان

بالله يا أعطافَه ونهودَهُ من أنبت الرُّمان في المُرَّان ..؟؟

وقال الوتري المغربي :

ولقد يميل بناظري عن مسجد غصن من الرمان أكمل ينعه

متبرجٌ نهداه ، يكتم حسنَه خفِرا ، فطبعهما يخالف طبعه

أبدا يشق صداره بنهوده ولو أنني صيرت درعي درعه

وقال قاسم الكستي :

وقدٌّ إذا ما اهتزَّ عُجْبا ، أو انثنى دلالا ، يغار الغصن منه ويطرق

فمن صدرها الرمان يحرم قطفه ومن فمها حلَّ الرحيق المعتق

* وينظر ابن المعتز إلى حب الرمان وازدحامه داخل الرمانة ، فليلتقط منها أحد تشبيهاته :

يا رُبَّ بيت زرته ، فكأنما قد ضمني من ضِيقه شجن

لم يحسن الرمان جمع أحبة في قشرة إلا كما نحن

وقال ابن الرومي ملاحظا ما في أغصان الرمان من أثمار :

وكل شعبةِ أصلٍ مثمر عقُمت فليس تعتد إلا أرذل الشُّعَب

لذاك من قُضُبِ الرمان مكتنف يحمي ويسقي ، ومنبوذٌ من الحطب

لولا الثمار التي ترجى منافعها ما فضَّلَ الناسُ تفاحا على غَرَب

وقال جبرائيل الدلاّل :

ولدينا الترنج أضحى يحاكي أُكَرَ التبر ، فهو أصفر لامع

وكذاك الرمان ، فالحَبُّ كاليا قوت لونا ، والقشر أبيض ناصع

وجاء في طبيات على بن إبراهيم الأندلسي :

قــد جــاء في إبانــه الرمــان   وقــد أتــى بفــضله القــرآن

أنواعــه ســت بــلا خــلاف   وتحتهــا أيــضا مــن الأصــناف

الحلــو ، والمــز ، ومنــه القــابضُ   وتفِــهٌ ، وعــافصٌ ، وحــامض

ثلاثــة تــصلح للــدواء   كحميــات الــدم والــصفراء

* * *

الأسكوبي وأحمد شوقي

كان الشاعر إبراهيم الأسكوبي ، شاعر الحجاز الكبير في عصره ، من المعجبين بشعر أمير الشعراء أحمد شوقي ، ولذلك حرص على اللقاء به حين سافر إلى مصر متداويا ، وذلك سنة ١٣٢٣هـ وكان يرجو أن تتيح له الأيام الالتقاء به ، فأرسل له هذه القصيدة يمتدحه فيها ، ويمتدح شعره ، ومطلعها :

حي عني يا برق بالجزْع حيّاً　　لم أبارح ذكراه ما دمتُ حيّا

ظل (شوقي) عليه (أحمد) والصبـ　　ـر قبيحا من بَعْدُ بانَ لديّا

ليلة بالعقيق جاد بها الدهر　　وآلى أن لا يعود سخيا

ليلة أسارتْ بأحشايَ كَلْماً　　بات طرفي منه بكِيّاً دَمِيا

لا تلمْه في نظرة شهدت مَنْ　　هي أبهى من الصباح مُحيّاً

ومن الشمس طلعة وسناء　　ومن البدر في المحاسن زيا

هكذا يبدأ القصيدة بالغزل معلنا عن اسم الممدوح بواساطة التورية :

ظل (شوقي) عليه (أحمد) – ومعلنا أيضا عن مواطن المادح بقوله (ليلة بالعقيق جادها الدهر) ثم يسترسل في الغزل على الطريقة الشعرية القديمة في القصيدة المادحة التي تعتمد على المقدمة الغزلية ، فيقول :

أَسفَرتْ عن لثامها فأرتْنا　　مبسما زاهراً ، وخدّاً نقيا

فرشفت المُدام صِرْفا حلالا　　ولثمت الورد الندي جنيا

في حديث كأنه من نسيم　　جاز قبل الصباح روضا نديا

وعفـاف يـشد عـن كـل ريـب مئـزرا طـاهراً وعرضـا نقيـا
وافترقنـا ومـا احتقَبْنـا مـن الإ ثـم حرامـا ، ولا اتكبنـا رديـا

وتمتزج عاطفة الحب المتمثلة في حب صاحبته العقيقية المدنية العفيفة الطاهرة ، بحب العقيق نفسه ورحابه من ساحات المدينة النبوية الطاهرة مسقط رأس الأسكوبي ، ومدار أحلامه ، ومرتع شبابه ، فيقول :

لا ، ومـن أمـه الملبـون شـعثا يـستحثون في ثراهـا المطيـا
ضـمر فـوق ضـمر يتبـارون سـهاما جـردا تعالـت قـسيا
لست أنسى العقيق ، ما لاح برق وسقى البـان هـامع القطـر ريـا
وعلى الأيك ناحت الورق تشدو فأهاجت جوى ، وابكت شجيا
فكـأني لم أحـظ قـط بوصـل لا ، ولا كنـت للحبيـب نجيـا

إنه غريب عن العقيق ، عن بلده المدينة ، عن أحبابه ، يعاني من ألم المرض وألم الغربة في مصر ، فيتفجر الحزن ، وتجري دموعه على خدوده ، فيقول وحرقة البعد تكوي أضالعه :

بعـدت شـقة ، فلـو تركـت لي مهجتـي حـين أبعـدتني قـصيا
قف زميلي أمض من الدمع ما عن حـر وجـدي ، عسى أنفس شيئا
ألفـت عينـي بالبكـاء وكانـت قبـل جـدباء ، لا تـدر بكيـا
ليتهـا مـا تفـيض إلا عـلى مـا وطئتـه في الأرض أقـدام (ريـا)
كـي يـسل الـشعب الـذي كـان أنيـسا ، وترجـع الـدار ريـا
في خبايـا الأيـام مـا لـيس يجـري تحـت ظـن حتـى يكـون جليـا
إن مـن لا يعـد صرف الليـالي نـصب عينيـه ، عـاش دومـا غبيـا

فمتـى تبـصريت عيني شخـصا يمـلأ العـين ، عـاقلا ، عبقريـا ؟
كأديـب الزمـان (أحمـد شـوقي) مـن عـلا قـدره الـسماك رقيـا
عـربي الأوصـاف والجـذم ، يفـري -إن ينـب نائـب الزمـان- فريـا
يحكـم الـرأي منه عـن ظهـر غيب حكمـه القـصد بعـد أن يتأيـا
مـا عدتـه العـلا محـلا ، ولا قـا م مقامـا إلا تـراه عليـا
خلـق مثـل منـدل العـود طيبـا وذكـا نـاب عـن ذكـاء زكيـا
فيـه مـن همـة الرجـال مـضاء خلـت فـيما يريـده مـشرفيا

ثم يقرر له التفرد في الشاعرية ، وأنه عديم النظير والمثيل ، وأن كل من يريد منافسته ، يكبو به جواد الشعر ، ويرتد مهزوما ، فهو على هذا الأساس أمير الشعراء بحق ، وهو يجمع في شعره شاعرية كل الشعراء الكبار الذي عرفه الشعر العربي في تاريخه الطويل ، كأبي تمام ، والشريف الرضي ومهيار الديلمي وغيرهم :

يـا مريـدا إدراك (أحمـد شـوقي) مـن لـه المثْـل عـزَّ أن يتهيـا
عِـز عقـلا رُزِقتـه عنـك خـيرٌ لـك مـن أن تـروم شـيئاً فريـا
إنـه الـسَّابق المجـلِّي إذا مـا طـوت الخيـل حلبـة الـسبق طيـا
مـن يـساجلْ أعـزَّ منـه يـساجلْ ماجـداً يمـلأ الـذنوب سريـا
قـلَّ فيـه أني جمعـت بـه المـا جـد (معنـا) ، و(حاتمـا) و(عَـدِيا)
وطويـت (الطـائي) فيـه ، و(حـسـ ـان) ، (ومهيـار) و(الـشريف الرضيا)
كيف تـصفحت في بني الـدهر كي ر لي مـنهم حمـيما وليـا
وافتليـت الأنـامَ ، لا خـاب ظنـي فيـك ، يـا مـن بالحمـد ظـل حريـا

فقضى الفضل والمكارم أن أطلب منك المفضل الأريحيا
ودعت شوقياتَك الغرَّ مني ذا ثناء كما تحب وفيا

إلى القصيدة ...

ولكن أحمد شوقي لم يرد عليه بشيء ، فأرسل إليه الأسكوبي بالأبيات التالية :

يا سيدا أخلاقه جلت على أني أراه
وافتك مني بضةٌ في وصفك السامي علاه
بدوية أترابها ما بين هاتيك العضاه
مدنية يدري بها (بطحان) والوادي (قناه)
غربتها لك ، والغريبُ بمصرَ ممجوجُ لقاه
وأظنها ماتت لديك غريقة ظمأى الشفاه
ناشدتك الله الذي تعنو لعزته الجباه
أن ترجعن لي جسمها حتى أواريه ثراه
وأقول : لا قلنا ولا ظلنا ، وأودعك الإله

فهو يحب أحمد شوقي ، ويعجب بشعره ، ولكنه ما كان ينتظر منه عدم الرد عليه إذا كتب له يعبر عن هذا الحب والإعجاب ، وذلك هو يطالبه في الأبيات السابقة أن يرد إليه قصيدته التي امتدحه بها ، حفاظا على كرامته وكرامتها ، وكفى الله المؤمنين القتال ..

* * *

الأمير عبدالله بن سعد السديري في شعر علي حافظ

كنا لا نسأل عن الشيخ عبدالله السديري ، فهو ملء السمع والبصر ، وكيل لأمير المدينة المنورة ، ولا نسأل عن علي حافظ ، هو الشاعر والمؤرخ وشريك أخيه عثمان في جريدة (المدينة المنورة) .

أما اليوم لابد من التقدمة بترجمة مختصرة للشاعر والمشعور .

١ - معالي الشيخ عبدالله السديري :

ولد في مدينة الغاط بالمنطقة الوسطى سنة ١٣١٩٩هـ ، ودرس في كتاتيب مدينة الغاط ، وحفظ بعض الأجزاء من القرآن الكريم ، كما درس مجموعة من الأحاديث النبوية والضروري من أمور العقيدة والأحكام الشرعية على أبرز مشايخ المنطقة ، وكان ملازما لوالده سعد أمير الغاط ، الذي كان يثق به ، ويسند إليه أمر بعض القضايا ، كأنه كان يهيئه للاطلاع ببعض المهمات ، فلما مات والده عينه جلالة الملك عبدالعزيز أميراً على الغاط خلفا لوالده سعد السديري ، وذلك سنة ١٣٣٣هـ ، ثم انتقل إلى إمارة تبوك عام ١٣٤٩هـ .

وفي سنة ١٣٥٥هـ نقل إلى المدينة المنورة وكيلا لإمارتها قائما بأعباء الإمارة فيها ، وبقي على ذلك حتى وفاته رحمه الله سنة ١٣٧٩هـ ، وقد عرفه مجتمع المدينة المنورة بالحزم وحسن الإدارة ، وفي رجاحة عقل ، ونظر ثاقبا للأمور ، وبحسن التصرف في المواقف المختلفة ، وعرفت المدينة في عهده كثيراً من ضروب التطوير ، فأحبه أهلها وأحبهم ، ولهذا بقي وكيلا لإمارتها

أربعة وعشرين عاما (١٣٥٥-١٣٧٩هـ) وكان من مشجعي الحركة التعليمية بالمدينة المنورة ، فكان من نصيبها إنشاء الثانوية الثانية على مستوى المملكة ، وذلك سنة ١٣٦٢هـ (طيبة الثانوية فيما بعد) .

٢- سعادة الأستاذ علي عبدالقادر حافظ :

جاءت ترجمته في الغلاف الخفي لديوانه (نفحات من طيبة) كما يلي :

ولد في المدينة المنورة عام ١٣٢٧هـ ، وتوفي سنة ١٤٠٨هـ ، وبها نشأ ودرس في مدارسها ، ثم التحق بالدراسة في المسجد النبوي الشريف على أيدي العلماء الأعلام ، وبعد عدة سنوات ، حصل منهم على إجازة التدريس ، وبدأ حياته العملية كاتبا في قسم المحاسبة بمديرية المالية بالمدينة المنورة ، ثم كاتبا في المحكمة الشرعية ، ثم رئيساً للكتاب ، ثم مدير لفرع وزارة الزراعة ، ثم رئيساً لبلدية المدينة المنورة حتى عام ١٣٨٣هـ حتى تفرغ للكتابة ولأعماله الخاصة .

أسس مع مجموعة من أدباء المدينة جمعية أدبية أسموها (جماعة الحاضرات) وعرفت بنادي جماعة المحاضرات ، لم تعمر طويلاً ، وانتهت بصدور (جريدة المدينة المنورة) التي أسسها مع أخيه السيد عثمان حافظ عام ١٣٥٦هـ ، وقد تدرجت الجريدة من أسبوعية إلى أسبوعية ، ثم يومية منذ نقلها إلى جدة عام ١٣٨٢ وقد اشتركا في إدراتها وتحريرها قرابة ثلاثين عاما ، حيث انتقل امتيازها بعد ذلك إلى مؤسسة المدينة للصحافة ، وظلا يواصلان الكتابة فيها إلى أن توافاهما الله .

وأسس مع أخيه عثمان أيضا عام ١٣٦٥ مدرسة الصحراء الابتدائية بالمسيجيد ، على بعد ٨٣ كيلا من المدينة المنورة ، وهي أول مدرسة أسست

في الجزيرة العربية لتعليم أبناء البادية ، وظلا يقومان على أمرها ، حتى انتشرت المدارس الحكومية في المنطقة ، فسلماها وزارة المعارف ، وذلك سنة ١٣٨١هـ .

شارك في كثير من الجمعيات والمؤتمرات المحلية والخارجية ، كان من أهمها المؤتمر الأول للأدباء السعوديين ، والمنعقد بجامعة الملك عبدالعزيز عام ١٣٩٤هـ ، وكان فيه من المكرمين والممنوحين الريادة والميدالية الذهبية ، والمؤتمر الصحافي العالمي في طوكيو عام ١٣٩٨هـ ، ومؤتمر الصحافة الإسلامية المنعقد في قبرص عام ١٣٩٩هـ ، ومؤتمر الإعلام المنعقد في جاكرتا عام ١٤٠٠هـ .

من مؤلفاته :

١- فصول من تاريخ المدينة المنورة طبع عام ١٣٨٨هـ .

٢- سوق عكاظ - من منشورات المكتبة الصغيرة .

٣- نفحات من طيبة - من مطبوعات تهامة ١٤٠٤هـ .

وله كتب معدة للطبع ، ومجموعة قالات نرجو أن يتوفر أبناؤه على طباعتها .

* وهكذا فإن الأمير سعد السديري موضوع الشعر من الشخصيات التاريخية المهمة في تاريخنا ، إذ كان يتولى شؤون مدينة رسول الله صلى الله عليه وسلم ، ويرعى أحوالها ويسير أمورها ، وما أجل وما أعظم أن يقعد المرء على مقعد رسول الله وخلفائه الراشدين في القضاء بين المسلمين ..!

أما الشاعر فهو من رواد الكلمة الشاعرة ، من رواد الصحافى في بلادنا ، من رواد التربية والتعليم ، من رواد العمل الإداري .

والـذي يعنينـا مـن شـعره في هـذا المقـام ثـلاث قـصائد ، وممـا يحمـد لشاعرنا علي حافظ في ديوانه أنه يـؤرخ لقـصائده ، ويـذكر مناسـباتها ، وهـو أمر مهـم للغايـة ، إذ يـساعد عـلى استحـضار الجـو العـام للقـصيدة ، وتحـت عنوان (تحييك من دار الرسول عيونها) يؤرخ ويقدم بقول (الديوان ٨٦) :

" في عام ١٣٥٥هـ تعين الأمير عبدالله السديري وكيلا لأمـارة المدينـة المنـورة ، وقـد أقامـت المدينـة المنـورة حفـل تكـريم لـه بمناسـبة وصـوله ، ونظمت هذه القصيدة بهذه المناسبة ، وألقيت في حقل التكريم "

ويبـدؤها مبـاشرة بالترحيـب بـالأمير دون مقـدمات ، إبـداء لـشدة الشوق ، والمسارعة في مواجهتـه بالترحيـب ، وذلـك ضـمن خمسة أبيـات ، حيث يقول :

تحييـك مـن دار الرسـول عيونهـا — وفتانهـا ، حتـى الربـى وعيونهـا

وتخطـو لرؤيـاك النفـوس ، كأنهـا — من الشوق نشوى فـاترات جفونهـا

وترجو لـك التوفيـق في كـل موقـف — وأن يحكـم الأعمـال عـدل يـصونها

فقـد أحـسنت فيـك المدينـة ظنهـا — وآمالهـا أن لا تخيـب ظنونهـا

حنانيـك فـاعطف يـا أمـير بنظـرة — لها مـن سـجايا الرفـق عطـف يزينهـا

(العيـون الأولى : سـادة النـاس . والثانيـة : عيـون المـاء ، وهـو مكـان معروف بالمدينة) .

هو ينقل لساعدته مشاعر الحب والتوقير التي يضمرها له أهل المدينـة الطاهرة ، والآمال التي يعقدون عليها ، وبخاصة أن إمارته تأتي بعـد الفـراغ

من توحيد المملكة في ثوبها الجديد (المملكة العربية السعودية) بخمس سنوات فقط .

ثم هو ينشر أمامه مجموعة من الطموحات الشعبية ليتبناها في إطار النهضة العامة التي بدأت تتواثب هنا وهناك في شتى أقاليم الكيان الفتي ، فهو يؤكد على العلم ، وأهمية التسلح ، وينادي بالوحدة ولم الشمل ، وتحقيق العدل في الرعية ، في ظل عاهل الجزيرة الملك عبدالعزيز .

وينهض فيها بالعلوم مشجعا ... معاهدها كي تستظل غصونها
فما العيش إلا بالعلوم وهديها ... وأن يمحو الجهل المذل فتونها
وما المجد إلا أن ترى الجو قلعة ... مسلحة في الأفق يعدو سفينها
وأن يختم الدباب في الثغر حاقنا ... بنور إذا ما تم خسفا عرينها
ونبني في طول البلاد وعرضها ... مصانع فيها تشمخر حصونها
وأن تجمع الشمل الممزق وحدة ... كوحدتنا الأولى ، تعاد سنينها
يهيمن فوق الأرض بالعدل حكمنا ... ويرفع رأسا للعروبة دينها
على يد من عم الجزيرة فضله ... وخير مليك أنجبته بطونها

(المقصود بالقلعة الجوية المسلحة : الطائرة العسكرية . والمقصود بالثغر : ينبع ونحوها من الحدود البحرية)

إنها مطاليب مشروعة يطرحها مواطن مخلص أمام أمير طموح ، والدولة في طور النمو والتشكيل ، وفي مرحلة الفتوة والعنفوان ، ما تزال تعيش حماسة المؤسس ، وتطلعات الباني ، وآمال النشوء ، ونشوة الانتصار .

* وفي ص٢٦ من الديوان قصيدة بعنوان (حي المدينة) مؤرخة بسنة ١٣٥٦هـ ، قدم لها بقوله :

" أقام أصدقاؤنا في المدينة الإخوان الأساتذة : فهمي الحشاني ، صلاح عبدالجواد ، مصطفى عطار ، محمد حسين زيدان ، أسعد طرابزوني ، حفل تكريم برئاسة معالي وكيل أمير المدينة المنورة الأمير عبدالله السديري ، لأخي السيد عثمان حافظ بمناسبة سفره إلى القاهرة ، وشرائه مطبعة المدينة وإحضارها ، وبمناسبة صدور أول عدد من جريدة المدينة المورة في ٢٩ محرم سنة ١٣٥٦ ، وقد ألقيت في الحفل الكلمات والقصائد ، وأسهمت أنا بهذه القصيدة ، وألقيتها في الحفل ، وذلك سنة ١٣٥٦هـ والذي تكلموا في الحفل هم السادة الأساتذة : ضياء الدين رجب ، والسيد أحمد صقر ، وعبدالحميد عنبر ، ومحمد حسين زيدان ، وافتتح الحفل بتلاوة الصادق مرشد ، واختتم بتلاوة السيد مدني حجار " .

إنه يتكلم باسم (جريدة المدينة المنورة) فيحي المدينة المنورة ، ويشكر أميرها وأهلها على مساندتهم واهتمامهم بصدور الجريدة ، الذي من مظاهرة هذا الحفل التكريمي ، فيقول :

حي المدينة واستلهم مغانيها ... توحي إليك سموا في معانيها
وأسأل رباها تجبك اليوم ناطقة ... بك ذكر جميل في روابيها
وكيف لا تنطق الآثار في بلد ... في السفح من سلعنا ردت أعاديها
وفي قباء وأحد خير موعظة ... لمن يحاول علما عن معاليها
وفي المصلى وفي وادي العقيق لنا ... في ساحهم عبر لا الدهر يطويها

والقبلتـان التـي مـا أمهـا أحـد إلا تأمـل مـأخوذا بـما فيهـا

الـذكريات بهـا للمجـد تنهـضنا واللهـو يقعـدنا عـن درك ماضـيها

كـم قـد لهونـا بـما يهـواه مبغـضنا وكـم شـغلنا بـما يرجـوه شـانيها

وكـم أتينـا أمـورا لا تـشرفنا الله يعلمهـا والـنفس تخفيهـا

ولا شك أن من مظاهر النهضة في الأمم والشعوب : انتشار العلم ، وإنشاء المطابع والصحف ، وها قد تم بعض ذلك في عهد الملك عبدالعزيز ، وهاهو الأمير السديري يرعى حفل صدور أول عدد من جريدة المدينة في المدينة :

لكـن نهضة هـذا الصرح توقظنـا والعلـم يـدعمها والجـد يعليهـا

إنـا سـننهض للعليـاء قائـدنا ليـث الجزيـرة مـن بالعـدل يحميهـا

ملـك الـبلاد العـصامي الـذي فينـا الحيـاة بـه بـالعزم يـذكيها

إن المدينـة تهـدينا صـحيفتها بـسامة الثغـر بـالآداب نرويهـا

وليته قال : (إن المدينة تهديكم صحيفتها)

قـد صـاغ أنهارهـا في طيبـة نفـر لـولا المليـك لمـا اشـتدت خوافيهـا

لم يبق في قطرنـا المحبـوب مـن أحـد إلا وآزر في شـتى نواحيهـا

وإذا صح أن نـذكر في إنجـازات عبـدالله الـسديري للمدينـة ، مدرسـة طيبة الثانوية ، التي تعد في ذلك الوقت كمن يحقق إنشاء جامعة ، فإننا لابـد أن نعد في إنجازاته إنشاء مجلة المنهل ، وجريدة المدينة المنورة :

هـذي صـحيفتكم تـسعى لخـدمتكم وأنـتم أهلهـا أنـتم سـواقيها

كـل الأمـور لنـا تبـدو مـصغرة والعـون يعظمهـا والجـد ينميهـا

نزجي إليكم من الشكران أحسنه　　وغبطة النفس لا نستطيع نخفيها ؟
وأجمل الشكر ما في القلب منزلة　　وما تركز في أعلى صياصيها

وكأن الشاعر يريد أن يقول : إن المدينة الجريدة هي ابنة المدينةِ المدينة ، العظيمة بآثارها وأوطارها ، والعظيمة لا تلد سوى عظيمة ، ويرتفع بروح المؤازرة التي لقيها من أميره ومن زملائه في إظهار الجريدة إلى عالم الواقع والوجود .

* وظلت روابط المحبة والوفاء تشد الشاعر إلى أميره عبدالله السديري ، فلذلك نراه يشترك في حفل الغداء الكبير الذي أقامه الأمير في محطة القطار بالمدينة ، تكريما للملك فاروق ملك مصر ، وذلك بعد صلاة الجمعة ١٢/ ١/ ١٣٦٤هـ بقصيدة عنوانها (حي يا طيبة) قال فيها :

حي يا طيبة اسمى الزائرين　　وانثري الورد علينا باليمين
وانظمي زهر التهاني باقة　　تتهادى في أريج القادمين
للمليك الشهم (فاروق) الذي　　أم دار المصطفى الهادي الأمين

وختمها بقوله :

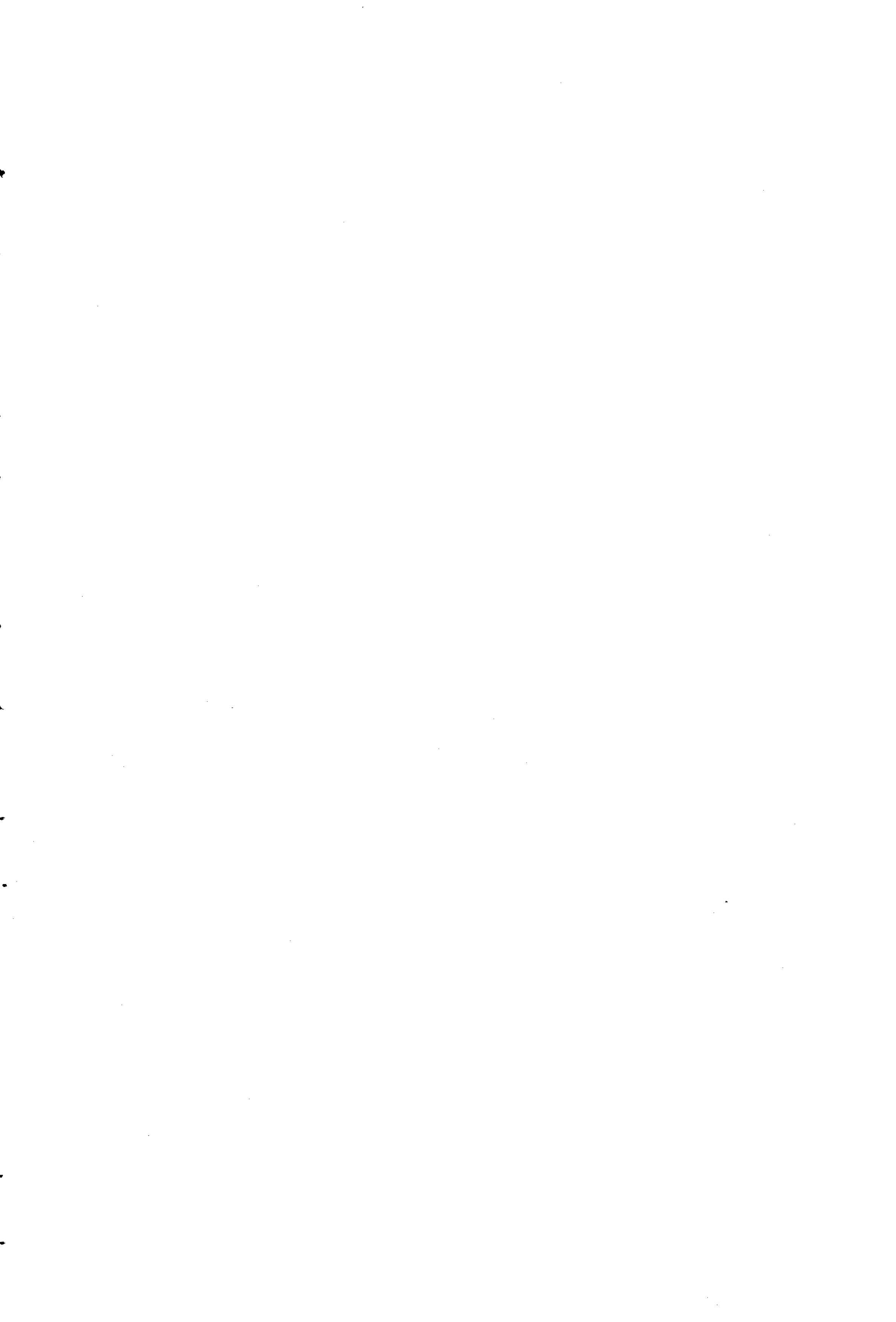
عشت يا عبدالعزيز المرتجى　　وكذا الفاروق ، في عز مكين
في اتحاد يبعث القوة من　　مكمن في النفس ، لا في الدار عين
فحياة العرب في وحدتهم　　وهي تحيا بجهاد المخلصين

وبعد : فحبذا الشعر يشيد بالمكرمات ، ويؤرخ للغزوات ، ويتغنى بمآثر المخلصين من أبناء الأمة ، كالسديري ، ويبعث ذكراهم في الخالدين ،

فإنه يكتسب من تلك المعاني شاعرية ، ويحتل مكانة عظيمة لم تكن لتكون له لو لا العظائم والعظماء .

ولا يفوتنا أن نشيد بابناء أميرنا السديري ، فإن منهم من تولى حكم المدينة أيضا ، وهو الأستاذ عبدالرحمن ، وفي العلا نلتقي باحد أنجاله البارين محافظا ، ولا أنسى ابنه تركي الذي كان من أحب تلاميذي وأطيبهم أخلاقا ، وغيرهم .

* * *



التعبير بالمصطلحات العلمية

كان الشعراء منذ منتصف العصر العباسي يلجأون في كثير من الأحيان إلى بعض المصطلحات، يعبرون بها عن مشاعرهم، وأكثر ما كان ذلك في المصطلحات النحوية والصرفية، والبلاغية، والفقهية، والعروضية، يفعلون ذلك لإظهار البراعة العلمية واللغوية، ونحو ذلك:

المصطلحات النحوية:

* يقول ابن عُنين (الديوان ٩٢):

كأني من أخبار إن ولم يجز ... له أحد في النحو أن يتقدما

عسى حرف جر من نداك يجرُّني ... إليك، فأضحي من زماني مسلما

* وكان ابن عنين يتمشى بالجامع الأموي، فسمع بعزل المؤيد، فقال: (الديوان ٢٢٩):

تشكَّى المؤيدُ من صرفه ... وذم الزمانَ وأبدى السفه

فقلت له: لا تذم الزما ... ن، فتظلم أيامه المنصفه

ولا تغضبن إذا ما صرفـ ... ـت فلا عدل فيك ولامعرفة

* وقال شرف الدين الأنصاري (الديوان ٤٣٩) مهنئا الملك الناصر بالعودة من إحدى غزواته:

ما إن تعدِ للائمِ في قوله ... إلا رأيت الجود فعلا لازما

وقال يمدح المظفر (الديوان ٤٤٤):

أبت لك عارَ الشك نفس كريمة   وفكـرٌ بمجهـول العـوارف عـالم

ونـاظرُ فكـر ليس يغفر ، وعاملٌ   بـأمر الـوغى في الرفـع والخفـض

(العامل : المعنى المتبادر : الوالي على الشيء ونحوه ، والأداة المؤثرة في الجملة ، ولكـن المقصود : عامل الـرمح أي صـدره . أما الرفـع والخفـض والجزم ، فحالات إعرابية متوهمة ولكنها غير مقصودة) .

* وقال (الديوان ٤٤٦) :

وحـالٍ بحـسنٍ بـتُّ نـصب عناقـه   فأحرزتُ خفض العيش من ذلك الضم

ولـولا التقـى عاينـت فـض ختامـه   بأصلب من عيني ، وأثقب من فهمي

* وقـال فتيـان الـشاغوري يمـدح الفقيـه ضـياء الـدين الـشهْرزُوري (الديوان ١٨٨) :

لا زال مرتفعـا بالفعـل ناصـبَ مـن   عـادى وشـانئه للجـزم مخمـور

والفتح وقف عليه ، والحسود على   وضْـمٍ مـن الـضم : مبنـي ومكـسور

وقال (الديوان ١٠٠) :

والزهـر منظـوم عـلى دوحاتـه   وعـلى بـساط رياضـه منثـور

مـا هـب ممـدود الهـواء لنابـه   إلا ليـزداد الهـوَى المقـصور

وقال (الديوان ٢٤٩) مادحا الفقيه شهاب الدين القوصي :

يممـت بحـر نـدى ، وحَـبرا عالما   بعلـوم أهـل الـرأي والمنـصوص

ولـه فـضول مـن مـواعظ جمـة   كخـواتم زِينـت بخـير فـصوص

مـتخلص مـن كـل معـي مـشكل   أعيـا سـواه بأحـسن التخلـيص

ويـصول في نـادي الجدال كأجـدل   كـل لديـه كالقطـا المقـصوص

مستحسن الإعراب والإغراب وإلا ظناب ، والإسهاب ، والتلخيص
حسن الجواب من الصحيح لسائل والناقص الموصول والمنقوص
لا عيب يوجد فيه إلا أنه في كسبه للحمد غير حريص

وقال أيضا في (الديوان ٢٦٨) :

والزهر يلعب معتل النسيم به واليَمُّ منخفض ، والزهر مرتفع
والطير ترقص في الأغصان من طرب نكاد منه على هاماتنا نقع

(اليم : هو الوتر المنخفض الصوت في العود . والزير : هو العالي الصوت . وهما يسميان الآن : القرار والجواب) .

وقال يهجو الجمال المصري المتوفى بدمشق سنة ٦٢٣ (الديوان ٢٨٠) :

ما الجمال المصري عنديَ إلا ذهب مثله يُشَك ويُصرف
أمه مصر ، هي معرفة لـ ـكن أبوه منكَّر ليس يُعرف

وقال (الديوان ٤٦٧) في مدح الملك الأشرف :

بالأشرف انتصب الإسلام ، وارتفع الإ يمان ، وانخفضت بالذل صلبان

وقال ابن عنين (الديوان ١٧) بتحقيق خليل مردم بك :

وأصعب ما يلقى المحب من الهوى تداني النوى ، من خلة لا يزورها
فياليت شعري الآن -دع ذكر ما مضى- أوائل أيامِ النوى أم أخيرها
متى أنا في ركب يؤم بنا الحمى خفاف ثقال بالأماني ظهورها
حروف بأفعال لهن نواصب إذا آنستْ خفضا فرفْعٌ مسيرها

وقال أيضا (الديوان ١٢٣) :

إن الجهول إذا تصدر بالغنى في مجلس فوق العليم الفاضل

فهـو المـؤخر في المحافـل كلِّهـا   كتقـدم المفعـول فـوق الفاعـل

وكتب إلى صدر جاز محمد بن أحمد البخاري رئيس الحنفية في زمانه ببخارى ، في أوائل القرن السابع (الديوان ١٢٤) :

لمَ أخَّرتنـي وقـدّمت غـيري   أنـا حـال وغـيري اسـتفهام

وقال (نفسه) :

فـداؤك كـل مـن أمـن لبُخـلٍ   نَـداه كأنـه علَـمٌ منـادى

وقال ابن رشيق القيرواني :

ومـع الركـب أمـردٌ يـنفض المَـرْ   د ، بـديعٌ مـا المـوت فيـه ببـدْعِ

عطِش القلـب ظـمءُ عـشر وعـشـ   ـر ، لم يردهـا في بـدرِ سبْعٍ وسبع

عـربي الأنـساب ، لا يعـرف اللحـ   ـن لإعرابـه بـضمي ورفعـي

(ينفض المرد : كناية عن طول جيدة تشبيها له بالغزال ، والمَرد : ثمر الأراك . ما الموت فيه ببدع : أي من الصعب أن يموت الناس في عشقه . ظمء عشر وعشر : أن عمره عشرون . في بدر سبع وسبع أي بدر منتصف الشهر . ضمي ورفعي : أي ضمي له ورفعي لجسمه اللطيف) .

وقال الصاحب شرف الدين الأنصاري (الديوان ٥٠) مادحاً :

حروف ملامي كلها حرف إغراء   على أن سقمي بعض أفعال أسماء

وقال يمدح الملك الأمجد (الديوان ص٧١) :

إذا الـوغى سـلَبت ذا الحـول حيلتَـه   في مـأزِق لجِـجٍ ، ضـنك الأسـاليب

عطفـت نحـو العـدا عطفـا أعـادهمُ   ولـيس فـيهم منـادى غـير منـدوب

وصـار ألفُهـمُ بالـضرب منقـسما   أضـعاف ضـعف لهـم في الألـف

(وفي البيت الثالث مصطلحات من علم الحساب ، وهي الضرب والقسمة . واللجج : الضيق) .

* وقال يمدح الملك المظفر (الديوان ٧٥) :

إن شرَّقت مِدَحي أو غرّبت ، فيها كفيتَني همُّ تشريقي وتغريبي

قلائد تُفعِم الدنيا بأجمعها حسنا ، وتفغُم أنف البدر بالطيب

فاخفض بها العيش بكرا لا يقاس مخفوضها كل مرفوع ومنصوب

وقال (الديوان ١٦٩) :

مرضت ولي جيرة كلهم عن الرشد في صحبتي حائد

فأصبحت في النقص مثل الذي ولا صلة لي ، ولا عائد

وقد تناول هذا المعنى الشاعر ابن عنين أيضا في بيتين كتب بهما إلى الملك المعظم فقال :

انظر إلي بعين مولى لم يزلِ يولي الندى وتلافَ قبل تلافي

أنا كالذي أحتاج ما يحتاجه فاغنم ثنائي والدعاء الوافي

وقال الصاحب شرف الدين أيضا (الديوان ٢٠٥) مادحا الملك الأمجد :

يا أيها المجد الملك المعيد لنا من وافر البر ، ما أودى وما بارا

صرفت نحو الأنام الرزق مكتفيا إتقانك النحوَ تقدير وإضمار

وقال يمدح الملك الناصر (الديوان ٢١٢) :

وروّيتنا من راحتيك بأنعُمٍ غَنِينا بها المحلَ عن صيب القطر

وأمنّتنا في كل نحو من الأذى فلَم يسطُ في التمثيل زيد على عمرو

وقال في (الديوان ٢١٥) جامعا بين المصطلحات النحوية والصرفية والعروضية :

ومعرب لي من نحوه أبدا حذفٌ وصرفٌ ، و إعلال وتنكير
وجدي به وافر ، والدمعُ منسرح والصبرو والغمض : منقوص
وحسنه كامل ، والعهد مقتضب والوصل والصد : مقطوع وموفور
ولحظه ساكن ، والقد منتصب والقرط مرتفع ، والمِرط مجرور

وقال يمدح الملك الأمجد (ص٢٢٨) :

ومثلك لم ينحر حسودا وإنما طريقتك المثلى لحاسدِك النحر
رفعتَ ذوي الإعراب من بعد فأثنى عليك الرفع والنصب والجر

وقال أيضا (الديوان٢٨٨)

النذل مفروض له يسره والحُر بالإعسار مرفوض
كذلك المنقوص لم ينخفض وأكمل الأسماء مخفوض

وقال أيضا (الديوان٣١١) :

مالي وللبيض بعد بيضٍ بالغْنَ ردعها وردعي
يا جيرةً أولعتْ نواهم برفع خفضي ، وخفض رفعي

المصطلحات الألف بائية :

قال الصاحب شرف الدين (ديوان ٤٠٦) :

كما له يطرق الألمعي وجود به ينطق الأبله
فميات أوصافه أربع قربت بمعدودها شكله
ملاذي به ، ومثولي لديه وما لي منه ، ومدحي له

وقال في مدح الملك الناصر (٢٤٤) :

أغـرُّ لـولا نـدى كفيـه مـا عُرفـت   في الخـط فـاءٌ ، ولا راءٌ ولا جِـيم

ونـاظم لـيس يـرضى غـير أبْحُـره   للـنظم نـون ، ولا ظـاء ، ولا مـيم

أباحـــه الله منـــه سرَّ مُحكمـــه   والـشعر مـن قِبَـل الـرحمن تعلـيم

لا غرو إن غلب الأعراب لفظ فتى   لــولا كتائبــه لم تغلــب الــروم

أعيـذ عـزك بالعـشر التـي شرفـت   وهـي الطواسـين حقـا ، والحـواميم

وقال الشاغوري (الديوان ٢٧١) :

اكفــف ملامــي ، ولا تــزد ألمــي   حـسبيَ مـا بي مـن الهـوى وكَفَـى

قـد كتـب الحـسن بالعـذار عـلى   كاغـــد تفـــاح حـــدِّه أَلِفـــا

وقال في (ص٢٨٣) :

درأتُ الهـــوى ودراعَ النـــوى   ومـا قلـت : يـا حـادي العـيس رفْقـا

بحَـــرْفٍ أقـــيلامُ أخفافهـــا   تجيـد عـلى كاغـدِ البيـدِ مَـشْقا

(الحرف هنا من أسماء الناقة . المشق : الإسراع في الكتابة)

وقال أبو نواس في تشبيه الحبب :

فـــإذا مـــا اعترضتـــه العـين مـن حيـث اسـتدارا

خلتـــه في خبـــب الـــكأس : واوات صـــغار

وقال صاحب الإيضاح (١/ ٦٨) : وكـذا قـول أبي نـواس في صـفة منقار البازي :

كـــأن عينـــه إذا مـــا أثْـــأرا   فـصان رقيـضا مـن عقيـق أحمـرا

في هامـة غلبـاء تهـدي مَنْـسرا   كعطفـــةِ الجـيم بكـــفٍّ أعـــسرا

(أثار : أدرك ثاره . قيض –مبني للمجهول– من قاضَ يقيضُ قَيْضا : تشقق . الغلياء : القوية . المنْسر : كمجِلس ، ومنبرا : منقار الطائر الجارح . عطفة الجيم : خطها الأعلى . الأعسر : الذي يعمل بشماله)

قال : غير خاف أن الجيم له خطان أو لهما الذي هو مبدؤها ، وهو الأعلى ، والثاني الذي يذهب على اليسار ، وإذا لم يوصل بها حرف آخر بأنْ كانت مفردة ، أو آخر كلمة ، فلها تعريق وهو أن يعطف بالخط الأسفل إلى اليمين ، على هيئة قوس ، كما هو الشأن في الجيم المفردة) والمنقار إنما يشبه الخط الأعلى فقط ، فلهذا قال (كعطفة الجيم) ولم يقل كالجيم ، ثم دقق بأن جعلها بكف الأعسر لأن جيم الأعسر يقال إنها أشبه بالمنقار من جيم الأيمن ، ثم أراد أن يؤك أن الشبه مقصور على الخط الأعلى من الجيم ، فقال:

يقول من فيها بعقل فكّرا ... لو زادها عينا إلى فاء ورا

فاتصلت بالجيم صارت جعفرا

وقال الشاعر الجزائري الهادي الزاهري ، وهو في حالة ضيق وامتعاض :

ليتني ما قرأت حرفا ولا فر ... قت في الخط بين كاف وجيم

وقال صفي الدين الحلي (الديوان ٧٦) واصفا نوقا ضامرات :

حروفا كنونات الحصائف أصبحت ... تُخطُّ على طرس الفيافي سطورُها

إذا نظمت نظم القلائد في البُرى ... تقلّدها خضرُ البرى ونحورُها

(البرى : جمع برة ، وهي هنا : الحلقة توضع في أنف الناقة)

وقال البهاء زهير (الديوان ٢٧٢)

أقـــول إذا أبـــصرته مقـــبلا معتـــدل القامـــة والـــشكل
أيـــا ألفـــا مـــن قـــدِّه أقبلـــت بـــالله كـــوني أَلِـــفَ الوصـــل

وقال الصاحب شرف الدين الأنصاري (الديوان ٥٠) مادحا :

حروف ملامي كلها حـرف إغـراء عـلى أن سـقمي بعـض أفعـال أسـماء

وقد عده ابن حجة الحموي في الخزانـة ، مـن الأمثلـة الجيـدة في براعـة الاستهلال . قلت : ويقصد ببعض أسماء الأفعال ، مثل آه ، وواهـا ، وكـل ما دل على التوجه . وفي القصيدة نفسها يقول :

أمـا آن لي قـبض العنـان عـن الهـوى إذا ركـضت في اللهـو خيـلُ أخلائـي
وقـد فـاتني شرخ الـشباب وراعنـي مـشيب ، وحـالي منه شرخ بـلا خـاء

وفي القصيدة نفسها يسمي الممدوح ، وهـو الملـك النـاصر يوسـف بـن عبدالعزيز بالحروف المكونة لاسمه ، لا باسمه صريحا ، فيقول :

حبـاني بـما يـرضي الأحبـاءَ ماجـد وفَى لي بها أرضـاه مِـنْ كبْـت أعـدائي
يـسمَّى فتعـرى كـلَّ مجـد وسـؤدد إلى يائـه والـواو والـسين والفـاء
وأفنيـتُهم طعنـا وضربـا كـأنما تـرددُّه فـيهم تلَجلّـج فأفـاء

وفي القصيدة نفسها (ص ٥٣) يقول :

وإن أغفيـت كـان عليـك وقفـي أو اسـتيقظت كـان بـك ابتـدائي

ويقول :

فلـو أصـبحت ذا حـاءٍ وسـين لمـا عنفـت في حـاء وبـاء

وقال الشريف الأنصار ي أيضا واصفا (الديوان ٨٠) :

قلت وقد عقْرب صُدْغا له ... عن مشقة الحاجب لم يحجَب

قدَّستُ يا ربّ الجمال الذي ... ألَّفَ بين النون والعقرب

وقال (الديوان ٩٢) :

لا تسألوا حبَّكم عن حُبِّه فله ... من الإضافة ما يغني عن النسب

وراقبوا منه حالا غير حائلة ... كما عهدتم ، وقلبا غير منقلب

(في الديوان (هم حُبه) والمناسب ما أثبتناه) .

وقال (الديوان ١٠٥) :

إني وإن جزت الصبا ليروقني ... وردُ الخدود ، فأرتعي في نعتها

والصدغ تحت الخال تعطفُه الصَّبا ... فتعيد نقطة نونه من تحتها

وقال في حبيب يلثغ بالثاء (الديوان ١٠٩) :

رشأ من آل يافث ... لحظه للسحر نافث

ما له في الحسن ثان ... وهو للبدرين ثالث

يا له ظبيا يصيد ... الأسد من عينه ضابث

يخطئ السين إلى تا ... ء المثاني والمثالث

قلت عدني بوصال ... قال : دع هذي الوثاوث

(ضابث : قابض ، والفعل منه ضبث . والوثاوث : الوساوس كتبها حسب لثغة حبيبه ، وهو نوع سماه بعض أهل البديع كالسيوطي والنابلسي بالتصحيح ، لأن قراءتنا له بالثاء لحن ، لكنها من الألثغ صواب ، وذلك لصحة المعنى واستقامته) .

* وقال في مقدمة غزلية لمدح الملك المنصور (ص ٢٦٧) :

بـدا فأبـديتُ غـيرَ معتمـد هـواهُ لكـن دهـشت مـن دهـشي
عقـرب صـدغا كـالنون عرَّفَهـا في آخـر السـطر كـفٌّ مـرتعش
وثعـبن الـشعر كـي أراعَ فـلا وقيـت مـن لـسع ذلـك الحَـنَش

* وقال (نفسه ٣٣٤) وقد أنشد المنصور قول المتنبي :

(تملـك الحمـدَ حتـى مـا لمفتخـر في الحمد : حـاء ، ولا ميم ، ولا دال)
يـا أيهـا الملـك المنـصورُ مـا ملِكـاً أوصـافه كـاملاتٌ ، وهـي أصـناف
وقفتُ بالخلق حتـى مـا لـذي ورَعٍ في الرفـق : راء ، ولا فـاء ، ولا قـاف
وفـزت بالمُلْـك ، حتـى مـا لـذي في الملـك مـيم ولا لام ولا كـاف
وكـم كتائـبَ رُعـتَ المـارقين بهـا فـيهن مـن ألفـات الخـط أسـلاف

وقال مورّيا بسور القرآن الكريم في معرض الغزل –سامحه الله – (الديوان ٣٣٨) :

يـا شـادنا أيـسر وصْـفٍ لـه مـستغرقٍ أكمـلَ أوصـافي
يـا مخلـفَ الـصادق في (مـريم) ومنجـز الآخـر مـن (قـاف)
وصـلك يحينـي إذا (سـبح) لي والموت من : هـا ، جيم ، را ، كـاف
إن سرني منـك لقـاءُ فكـمْ بليـت مـن : فـا ، را ، ألـف ، قـاف
قـلاف قلبـي منـك أودى بـه آخـرُ لفـظ مـن (الإيـلاف)

(الصادق في مريم : إسماعيل عليه السلام . منجز الآخر من قاف : أراد الآيات الثلاث الأخيرات من سورة قاف والتي تبدأ بقوله تعالى (إنا نحن نحيي ونميت وإلينا المصير) .

ها ، جيم .. : هجرك . فا ، را .. الخ : فراق . لإيلاف سورق قريش والمقصود آخرها : خوف) .

المصطلحات الدينية :

قال ابن عنين (الديوان ص ٢٠٠) يهجو المرتضى بن عساكر :

أصبح صفع المرتضى بين الأنام مرتضى

وكان مندوبا فأضحى واجبا مفترضا

وقال فيان الشاغوري يمدح صلاح الدين (الديوان ١٥١) :

وكم قلعةٍ أنكحتَها السلم عاصيا وطلّقتَ منها بعدَ عصمتها الكفرا

تغنَّى بها الإسلام رافعَ صوته يغرد ، والأعداء تنظرها شزرا

وما أنكحونا طائعين فتاتهم ولكن نكحناها بأسيافنا قسرا

وقال البهاء زهير (الديوان ٣٤) :

ويا راحلا مني رحلتَ مكرّما ويا نازلا عندي نزلت مقربا

أأحبابنا ، إن المشيب كشارع لينسخ أحكام الصبابة والصبا

وقال شرف الدين الأنصاري (الديوان ٢٠١) :

وفي خلخالها خرس ، ولكن إذا أومأتُ تفهم بالإشارة

وقتل العمد قد قتلته علما وما وصلتْ إلى باب الإجارة

وقال يمدح مغنيا روميا اسمه موزون (الديوان ١٧٧) :

روحي فداؤك يا موزون من (قمر) تهتّكي فيه معدودُ من الفُرَص

ظبي من (الروم) نسج (العنكبوت) له عهدٌ ، فكم (زُمرٍ) صاغ في غصص

أضللت (أحزابَنا) (ياسينُ) غرّتِه فاعجب لمقتبس (للنور) مقتنص

سبحان مورثه من حسْن (يوسف) ما لم يُبْق في (الحجْر) لي والصبر من حصص
أقام (للشعراء) العذر عارِضُه فكم لهم في دبيب (النمل) من (قَصص)

ولست أدري كيف أباح الشاعر لنفسه هذه الجرأة على أسماء سور القرآن، واستعمالها هذا الاستعمال التافه، إنها بحق نزغة شيطانية لا يسوغها غير الاستغفار منها، ونحمد الله أن رواية مثل هذه الأشياء بقصد الدرس والاعتبار لا توقع في الوزر.

وقال يمدح الملك الأمجد (ص ٣٠٨):

دعوتك مجدَ الدين دعوة خائس على سغبي في موطن الذي رابع
أمتعتزل يا مالكي عند نائل غدا رافضي، والفضل عندك

البلاغة والعروض:

وقال شرف الدين أيضا مادحا الأمجد (الديوان ٣٣٨):

إذا جر جيشا ساكَن الجيش أمَّه فتى جزمُه يقضي على الفعل بالجزم

وفي آخرها يقول:

غزوتَ بيوت الناكثين فأصبحت كأبيات شعْرٍ هيض بالخرم والخزم

وقال أيضا (الديوان ٣٧٣):

ما لم يغير عكسُه لفظَه مثالُه (قد نبَل البندق)
وها إذا صحَّفتَ معكوسَه عاد إلى صيغته (فستق)

(الطرد والعكس: يقصد أن جملة (قد نبل البندق) تقرأ من اليمني إلى الشمال، ومن الشمال إلى اليمين، ولا يتغير لفظها ولا معناها. التصحيف:

يقصد أن كلمة فستق لو زدنا نقطة على فائها ، وأسقطنا نقطة من قافها ، لأمكن قراءتها (فستق) أيضا .

* وقال الشاب الظريف (الديوان ١٨٣) :

بَـيْنَ بـان الحِمَـى وَبـانِ الْمُـصَلَّى   فاتِنـاتٌ مِـنَ الظِّبـاءِ الجَـوازِي

كُـلِّ هَيْفـاء رِدْفُها في ارْتِجـاجٍ   حِـينَ تَمْشِي وَعِطْفُها في اهْتِـزازِ

غَـادةٌ وَعْـدُهَا مَجـازٌ وَمـنْ ذا   يَترَجَّـى حَقِيقَـةً مِـنْ مَجَـازِ

هَتكَتْنِي مِـنْ بَعْـدِ طُـولِ اسْـتِتَارٍ   ذَلَّلتني مِـنْ بَعْـدِ طُـولِ اعْتِـزَازِ

أَسْبلَتْ دَمْعِي كَجَـوْدِ الْمُقْرِّى الـ   ـعَالِمِ العَـادِلِ الكَبِـيرِ الْمُغـازِي

وقال أيضا (الديوان ٢٠٤) :

نَمَّـتْ بِـمَا تَحْنُـو عَلَيْـهِ ضُـلُوعُهُ   أَسْـقامُهُ وَشُـجونُه وَدُمُوعُـهُ

جَلَبَـتْ نَـواظِرُهُ لِمُهْجَتِـهِ أَسـىً   وَجَـوىً يَـذُوبُ بِبَعْـضِهِ مَجْموعُـهُ

مُغْـرىً بِوَسْـنَانِ اللِّحَـاظِ وَإِنَّـما   في حُبِّـهِ هَجَـرَ الْمُحِـبَّ هُجُوعُـهُ

أَبْـدَى مُحَيَّـاهُ وَأَسْـبَلَ شَـعْرَهُ   وَالبَـدْرُ يَحْسُنُ في الظَّـلامِ طُلُوعُـهُ

لِلطَّـرْفِ فيـهِ سَـناً وَفيـهِ بَـارِقٌ   هَـذا وذَاكَ يَرُوقُـهُ وَيَروعُـهُ

دَبَّـتْ عقـارِبُ صُـدْغِهِ في خَـدِّهِ   فَغَـدا وقَلْبِـي في الهَـوَى مَلْسُوعُهُ

يـا وَافِـرَ الهَجْـرِ الطَّويـلِ تَـوهُّمِي   خَبَـبٌ أَلا وَعْـدٌ يَجُـودُ سَرِيعُـهُ

نَبِّـه جُفُونَـكَ مِـنْ نُعَاسِ فُتُورِهَـا   لِـتَرى مُحِبّـاً ذابَ فِيـكَ جَمِيعُـهُ

مـا أَنْـتَ يـا طَـرْفي بِمُـتَّهَمٍ عَـلى   سِرِّي فَكَيْـفَ إِلى الوُشَـاةِ تُذيعُـهُ

حَمَّلتنـي ثِقْـلَ الهَـوى وَوَضَـعْتَهُ   عِنْـدِي فَهَـلْ مَحْمُولُـهُ مَوْضُـوعُهُ

مَـنْ لي بِمَـنْ لَـوْ سَام قَلْبِـي غَـيْرُهُ   مـا كُنْـتُ بالـدُّنْيا الغَـداةَ أَبِيعُـهُ

دَعْنِـي وَسَـهْمُ اللَّحْـظِ مِنْـهُ فَـإِنَّنِي   صَـبٌّ كَـما شـاءَ الغَـرامُ صَرِيعُـهُ

وقال أيضا (الديوان ٢٠٨) :

لِلْمَنْطِقِيِّـينَ أَشْـتكِي أَبـداً   عَـيْنَ رَقيبـي فَلَيْتَـهُ هَجَعَـا

حَاذَرَهَـا مَـنْ أُحِبُّـهُ فَـأَبَى   أَنْ نَخْـتَلِي سَـاعةً وَنَجْتَمِعَـا

كَيْـفَ غَـدَتْ في الهَـوَى وَمَـا   مانِعـةُ الجَمْـعِ والخُلـوِّ مَعَـا

وقال في بخيل منطقي (الديوان ٢١٤) :

يَـا جَـامِعَ المَـالِ وَهْـوَ يَمْنَعُـهُ   عَـنْ راغـبٍ في نَوَالِـهِ طَـامِعْ

أَصْبَحْتَ في البُخْلِ إِذْ عُرِفْتَ بِهِ   كَأَنَّـكَ الحَـدُّ جـامِعٌ مَـانِعْ

وقال أيضا (الديوان ٢٤٢) :

لِحاظُـكَ أَسْـيافٌ ذكـورٌ فَـما لَهَـا   كَـما زَعَمُـوا مِثْـلُ الأَرامِـلِ تَغْـزِلُ

وَمَـا بـالُ بُرْهـان العِـذارِ مُـسلَّماً   وَيلْزمـه دَوْرٌ وفيـهِ تَسَلْـسُلُ

وقال في القصيدة نفسها السابقة في شيء من الظرف :

إِذَا كُنْتَ ذا ودٍّ صحيحٍ فَلَمْ يَكُن   يَـضرُّ بِيَ العُـذَّالُ حَيْـثُ تَقَوَّلـوا

***

الأحد الأزرق عند درويش

وللناس فيما يعشقونه من الأيام مذاهب وأمزجة ، فإنهم يرتبطون بها بمقدار ارتباطها بعواطفهم وذكرياتهم أو ثقافتهم أو موروثاتهم ، فيخلصون لها ، ويعطونها حقها وأكثر من الحفاوة والتقدير ، وبخاصة إذا كان لها علاقة بواقع حياتهم كيوم ميلاد فلان أو فلانة ، وكعيد زواجهم ، ومناسبات نجاحاتهم ، إلى غير ذلك مما استوجبته اتيكيتات أو آداب الحياة الاجتماعية المعاصرة ، ويرى الناس بعضهم على ذلك فيثني بعضهم على بعض ويسمه بالوفاء والإخلاص ، والحرص على مراعاة مشاعر الآخرين ومشاركتهم مناسباتهم ، لو تأملنا قليلا لوجدنا أن الاهتمام في حقيقته نابع من رغبة المرء في الاهتمام بنفسه ، وبكل ما ينضاف إليه ، بغض النظر عن الإضافة اللفظية والإضافة المعنوية ، تلك الإضافة التي تؤول آخر الأمر إلى فكرة الاهتمام بالذات ، سواء كانت هذه الإضافة للتخفيف ورفع القبح ، أو لإحداث تعريف أو تخصيص .

ولمحمود درويش (**يوم أحد أزرق**) هو عنوان قصيدته بالديوان ج٢/ ٥٨٨/ دار العودة ، فلنتطفل عليه ونرافقه يوم أحده ، يقول درويش :

تجلس المرأة في أغنيتي

تغزل الصوف

تصب الشاي

والشباك مفتوح على الأيام

والبحر بعيد

يصور هذا المقطع حالة كسل المرأة في داخل أغنيته أو في ذاكرته ، وإن شئت قلت حالة الانتظار المفعم بالود والإخلاص ، الذي تمثله غازلة الصوف بانلوب ، وهي تتعمد إطالة فترة الانتظار ، وتعمل جاهدة على أن لا تنتهي ، لذا فهي تغزل الصوف ولا تنسجه ، وتصب الشاي ولا تشربه ، وهي منفتحة على الزمان والمكان ، لكن المكان بعيد ، والشباك للزائر الموعود فقط ، وستنتظره بشكل خاص يوم الأحد ، ذلك اليوم الذي بدأت فيه الحياة مسيرتها ، وحدد الكون مداراته ، وانشقت خلايا الأحياء ، وانطلق ماشاء الله من أجرام ومجرات ، ذلك أن الله خلق السموات والأرض في ستة أيام ، ثم استوى على العرش وسبت السبت ، وانبجس رحيق الحياة يوم الأحد .

ترتدي الأزرق في يوم الأحد

تتسلى بالمجلات ، وعادات الشعوب

تقرأ الشعر الرومنتيكي

تستلقي على الكرسي

والشباك مفتوح على الأيام

والبحر بعيد

في ارتداء الأزرق ربما إعلان عن التوق إلى البحر ، والشوق إلى عود المسافر المرموز له هنا بالبحر ، أو قل هو الحلم والمستقبل المأمول ، ولاحظ

الترتيب الدقيق لدى الشاعر في إيقاع الأحداث بشيء من المنطقية ، فهي في المقطع الأول تجلس ثم تغزل ثم تصب الشاي ، وهي هنا : ترتدي ثم تتسلى، ثم تقرأ الشعر ثم تستلقي ، وهذا يعني أن الواقع الخارجي والواقع الشعري في النص متطابقان ، وهي تنشد ما يشغلها عن واقعها المعيش ، وتبحث عنه في المجلات بما تطرقه من مسليات قولية أو صور ورسومات ونحوها ، وتتقرى ما في عادات الشعوب من غرائب ، ومن ثم تغيب في قراءة الشعر الرومانسي ، ثم تستلقي من الكسل أو الإعياء على كرسيها الذي اعتادت أن تستلقي عليه كلما أصابها هذا الدوار ، وهي لا تحب أن تجدّ أو تركز على في نقطة تفكير ، فلا مطلب لها إلا التسالي والأحلام ، آملة في رجوع الغائب ، وعودة المنتظر .

وفي المقطع الثالث وهو قمة هرم الفعل اللدرامي الذي يحكم هذه القصيدة ، تتكرس الأحداث ، وتتكدس الأفعال بحيث تصل إلى ثمانية أفعال أساسية ، متعاطفة من غير أداة عطف ، فكأنما توقع أحداثها على التوالي أو على التبادل ، أو توقعها في لحظة واحدة ، فتجمع لها بين الزمنية والفاعلية ، وتبقي على تعدد المفعولية ، ضمانا للانتشار في أكبر حيز ممكن ، وتوسيعا لرقعة العمليات :

تسمع الصوت الذي لا تنتظر

تفتح الباب

ترى خطوة إنسان يسافر

تغلق الباب

ترى صورته .. تساءلها : هل أنتحر ..؟؟

تنتقي موزارت

ترتاح مع الأرض السماوية

والشباك مفتوح مع الأيام

والبحر بعيد

أغنيته هي التي تحوي كل أولئك ، وتستوعب كل حلقات هذا المسلسل الدرامي ، وتتسع لكل أجزاء هذه البنية المعقدة ، وما يزال الشباك مفتوحا للأيام ، والبحر بعيدا ، ثم يحصل اللقاء ، فتختلف إيقاعات الحدث من المضارعية إلى الماضوية في سمت أشبه ما يكون بالجملة الاسمية الدالة على الثبوت ، مودعا النقطتين الواقعتين أفقيا في بداية السطر الأول من المقطع ، كل ما يمكن أن نتخيله من أحداث تابعة للمشهد العام الذي تم تشكيله في المقاطع السابقة ، وينتهي المقطع بانغلاق الأغنية وانفتاح القلب ، وافتراب البحر المحقق قربه السعادة للجميع .

.. والتقينا

ووضعتُ البحر في صحن خزفْ

واختفت أغنيتي

أنت ، لا أغنيتي

والقلب مفتوح على الأيام

والبحر سعيد ..

وإنها لرحلة سعيدة في أفق سعيد مع شاعر كبير هو محمود درويش ..

* * *

المليحات داخل الألوان

أوحى لنا بهذا العنوان مجموعة من المقطوعات الشعرية اللطيفة التي اجتمعت على معارضة مليحة الملاح ، وهي قول الدارمي (**قل للمليحة ..**) وقصة هذه المقطوعة المكونة من بيتين كما أوردها صاحب الأغاني (٣/ ٤٥) ، أن تاجرا من أهل الكوفة قدم المدينة بأخمرة نسائية ، فباعها كلها ، وبقيت السود منها لم تنفق ، وكان صديقا للدارمي المغني الشاعر ، المشهور بين أهل مكة بالظرف ، فشكا إليه ذلك الكساد الذي أصاب مسافعه السود ، لعله يجد له سبيلا لإنفادها ، وكان الدارمي قد تنسك وترك الغناء وقول الشعر ، ولكنه إزاء إلحاح صديقه هداه تفكيره إلى القيام بعمل إعلان شعري غنائي للخمر ، حتى يتم بيعها وإقبال النساء عليها ، ثم يعود تنسكه الذي كان عليه ، فقال :

قل للمليحة في الخمار الأسود ... ما ذا صنعت بزاهد متعبد؟

قد كان شمر للصلاة ثيابه ... حتى وقفت له بباب المسجد

وغنى في البيتين صوتا رائعا شاع في الناس أمره ، فلم تبق في المدينة ظريفة إلا ابتاعت خمارا اسود ، حتى نفد كل ما عند العراقي منها .. ورجع الدارمي إلى نسكه .

وإذا كان البيتان قد اجتذبا قلوب النساء للشراء ، فقد لقيا رواجا عند أصحاب الإعلانات ، وأكدا عمليا كيفية التآخي بين النشاط الأدبي والنشاط الاقتصادي ، كما أثار هذان البيتان إعجاب الشعراء في الأجيال اللاحقة فقاموا بمعارضتها بغية المماثلة أو التفوق عليها ، مغيرين في الألوان بما يتناسب مع أذواقهم ، أو بما تقترحه إحدى الملاح ، أو مبقين على اللون الأسود نفسه .

وكان كشاجم الشاعر (هو أبو الفتح محمود بن الحسين ، شاعر عباسي، كان يجمع بين الكتابة والشعر ، وله عدة مصنفات ، توفي سنة ٣٦٠هـ . قالوا : وكشاجم لقبه ، وهو منحوت من علوم كان يتقنها ، الكاف ترمز للكتابة ، والشين للشعر ، والألف للإنشاء ، والجيم للجدل ، والميم للمنطق) ممن أبقوا على اللون الأسود ، غير أنه دعاه أكحل ، فقال :

قل للمليحة في الخمار الأكحل كالشمس من خلل الغمام المنجلي

بحياة حسنك أحسني ، وبحق من جعل الجمال عليك وقفا : أجملي..!!

لا تقبلي قول الوشاة ، فإنني لم أصغ فيك إلى مقال العذل

إني أعيذك أن يكدر آخر بمقالة الواشين صفو الأول

ولم يشترط في المعارضة - كما هو معروف - عدد الأبيات ، بل الاتفاق والوزن والروي والموضوع ، وقد توافر كل لكشاجم .

وقد كان للون الأصفر مكان الصدارة بين الخمر الشعرية ، ففي الوافي الوفيات للصفدي ، في ترجمة الباقلاني المؤدب (هو محمد بن عبدالملك بن محمد ، كان معلما للصبيان) قوله :

قـل للمليحـة في الخـمار المـذهب ذهـب الزمـان وحـبكم لم يـذهب

وجمعت بين المذهبين ، فلـم يكـن للحـسن في ذهبـيهما مـن مـذهب

نـور الخمار ونـور وجهـك نزهـة عجبا لخدك كيف لم يتلهـب..!!

وإذا بـدت عـين لتـسرق نظـرة قال الجمال لها : اذهبي لا تـذهبي

والأبيـات قـدرة بديعيـة مكنتـه مـن المجانسة بـين الألفـاظ ، واسـتغل الدلالات المختلفة لكلمة (ذهب) أحسن استغلال . مما يشهد له بالشاعرية.

* وفي اليتيمة (٢/ ٣٤٦) لأبي علي المحسن بـن القـاضي التنـوخي مع تغيير بسيط في البيتين يجعلها أقرب مـن الـنص الأصـلي ، وذلـك عـلى النحـو التالي :

قـل للمليحـة في الخـمار المـذهب أفـسدت نـسك أخـي التقـى المترهـب

وفي اللـون الأصـفر ، مـن شـعراء اليتيمـة (٢/ ٣٧٢) أيـضا ، نجـد للشاعر عبدالله الحامدي (نسبة إلى قرية حامدة ، من أعمال واسط) قوله :

قـل للمليحـة في الخـمار المشمـشي كم ذا الـدلال ، عـدمت كـل محـرش

يـا مـن غـدا قلبـي كنـرجس طرفهـا في الحب ، لا صـاح ، ولاهـو منتش

هـذا الربيـع بـصحن قـدك قـد بـدا لمقبـــل ، ومعـــصفر ، ومحمـــش

فمتـــى أبيـــت معانقـــا لبهـــاره ولـــورده المـــستأنس المتـــوحش

إنه بالطبع في صفرة غير صفرة الذهب ، ففـي المشمش إيماءة إلى شيء من الحمرة ، فدرجة الصفرة أجمل وأروع ، وأليق بالحسناوات ، لكن الحامـد أخفق كل الإخفاق في معارضته مـن البيـت الأول ، إذ جمال بيـت الـدارمي

يتمثل في رجوع الراهب عن هداه بسبب جمال ذات الخمار ، وانشغاله بها عن عبادته ، ويتم هذا عند باب المسجد في خيار يحسد عليه ، لكن الحامدي لم يتعرض الامتحان ، بل انطلق من أول وهلة وراء صاحبته في شهوانية ظاهرة .

* وحين ترجم المحبي في (نفحة الريحانة) للسيد محمد بن حيدر بن علي ، ذكر أنه قام بمعارضة (**قل للمليحة**) فقال :

قُلْ للمليحةِ في القِناعِ العُصْفُرِي يا شمسُ ها شَفَقُ الشروقِ فأسْفِرِي

ولكِ الأمانُ من اللِّحاظِ إذا ارْتَمَتْ إن الشُّعاعَ يصُدُّ طَرْفَ المُبْصِرِ

أوَما اكْتفيت بوَرْدِ خدِّك رَوْضةً عن رَوْضٍ وَرْدِيِّ اللِّباسِ المُزْهِرِ

هذا القِناعُ سَما بفَرْقِك مَفْخَراً عن مِغْفَرٍ قد ضَمَّ هَامَةَ قَيْصَرِ

وخَطَرْتِ في مَوْشيَّةٍ ذهَبِيَّةٍ قد جانَسَتْكِ بلَوْنِها في المَنْظَرِ

وبديعُ حُسنِكِ قد تناسَب عندما راعَى نَظِيراً في المُحَيَّا الأنْضَرِ

أرأيتِ حين خطَرْتِ في رَمْلِ الحِمَى ما بين بَانِ لِوَى الكَثِيبِ الأعْفَرِ

فتأوَّدتْ أغْصانُه وتسترَّتْ بالأيْكِ من خَجَلٍ ولاتَ تسَتُّرِ

كم أصْيَدٍ ملكَتْ يمينُك رِقَّهُ فأتى إليك بذِلَّةِ المُستأسِرِ

مافي الحِمَى إلاّ مَوالِي طاعةٍ فتملَّكِي أو دَبِّرِي أو حَرِّرِي

عبر بالقناع ، هو غطاء الرأس تستعمله المرأة كالخمار . والعصفر : نبات يستخرج منه صبغ أحمر ، يصبغ به الحرير ونحوه . فلون خمار صاحبته إذن أحمر . ونلحظ أنه خرج بمعارضته إلى نطاق القصيدة (عشرة أبيات) ،

كما أخلصها معزل بعيدا عن الأجواء الروحية التي تنجز الصراع ، وتضفي على النص جلال من الرهبة والخشية .

* ويختار ابن معصوم اللون الأطلس ، وهو لون ما بين البيض والأسود (أغبر أسود) يشبه لون الذئب (وهو علي بن أحمد بن محمد معصوم ، شيرازي الأصل ، مكي المولد ، من مؤلفاته (سلافة العصر في محاسن أعيان العصر) وله ديوان شعر ، ولد سنة ٥٢١ هجرية وتوفي سنة ١١١٩هـ) فيقول :

قل للمليحة في الخمار الأطلس أفسدت عقل أخي التقى المتقدس

أو ما كفاك لباس حسنك والبها حتى برزت لنا بأبهى ملبس

أخجلت ولدان الجنان وحورها وخطرت من أثوابها في سندس

إن كان لا يرضيك إلا فتنتي فرضاك فرض يا حياة الأنفس

هذا محبك ناصبا أحشاءه غرضا لأسهم مقلتيك ، فقرطسي

(القباء : ثوب يلبس فوق الثياب أو القميص ، ويتمنطق به ، فهو غير الخمار ، والجامع بينهما أن الخمار يتخمر به ، والقباء يتمنطق به ، فكلاهما مشتمل على غيره . قرطسي : أصيبي القرطاس ، وهو ما ينصب غرضا للرمي ، يقال : رمى فرقطس أي فأصاب) وفي السندس وحور الجنان ، والغرض ما يدل على أن الشاعر ذو علاقة بالجو الديني ، وكذلك كان ابن معصوم .

ونغادر مكة إلى الأحساء ، لنلتقي بالشاعر الفقيه أحمد ، علي بن حسين بن مشرف الوهيبي التميمي ، ولد في الأحساء وتوفي فيها سنة

١٢٨٥هـ ، وتولى قضاء هامدة ، له ديوان شعر ممدوح ، وعدة منظومات في التوحيد على مقتصى العقيدة السلفية ، وهو يتغزل ولا حرجا فيما يفعل فيقول :

قل للمليحة في القميص الأحمر ... ماذا فعلت بعابد مستبصر

ما زال يدأب في العبادة طالبا ... للعلم ، غير مفرط ومقصر

ترك الصبابة للصبا متسليا؟ ... عن ذكر كل غزالة أو جؤذر

حتى وضعت عن محياك الغطا ... فانجاب عن بدر منير مقمر

ونشرت فرعا مثل ليل فاحم ... لولا مجاورة الصباح المسفر

فدهشت من ذاك الجمال وحسنه ... ووقفت وقفة مولع متغير

حسن به شغف الفؤاد وهاج لي ... شجنا ، فقل تجلدي وتصبري

سقت إلى الجسم السقام وراءه ... من ذاك أطراف السقيم الأحور

ماذا يريد الشيخ ؟ هل عرضت له مليحة بالفعل ؟ أليس بشرا مثل الآخرين ؟ ولم لا يكون كذاك ؟ ولكن الأبيات توحي بأن الشيخ يجرب شاعريته ، ويقيسها ببعض النماذج الشهيرة ، فالموقف لا يعدو باب المعارضة الشعرية ، ولكن سمات شعر العلماء تطل من الأبيات ، ولا ننسى أن في اختياره اللون الأحمر أمر مثير في حاجة إلى طرح سؤال ، وبالتأكيد ليس اللون الأحمر مما يخص العلماء وحدهم ، بل هو في الحقيقة مثير للجميع ، وكم لونوا المناسبات الحلوة بالأنوار الحمراء والستائر الحمراء ، وهي ليست صاحبة خمار ، بل هي ذات قميص أحمر ، وذلك أدعى للإثارة ، إن

الشيخ يصف من داخل البيت ، بينما الأصل يصف من خارج البيت ، فالفارق بينهما كبير وكبير جدا .

* وفي معجم البلدان يورد يقوت الحموي من شعر منتجب الملك محمد بن أرسلان قوله :

قل للمليحة في الخمار الأحمر لا تجهري بدمائنا وتستري

مكنت من حب القلوب ولاية فملكتها بتعسف وتجبر

إن تنصفي فلك القلوب رعية أو تمنعي حق فمن ذا يجتري

سخرتني وسحرتني بنوافث فترفقي بمسخر ومسحر

وشاعر معاصر آخر يهزه اللون الأحمر ، وهو الشعر اللبناني المهجري إلياس بن عبدالله بن طعمة ، ولد بقرية الحمراء في المتن بلبنان سنة ١٣٠٣هـ وتوفي سنة ١٣٦٠هـ ، من مؤلفاته أحاديث المجد والوجد ، وديوان شعر بعنوان : (قصائد ابن طعمة) . قال :

قل للمليحة في الحرير الأحمر ما ذا فعلت بشاعر متكبر

قد كان يرعى النجم في فلك العلا واليوم يرعى منك عشق الجوهر

إن كان وجهك جنتين لمغرم فهبي لحر النار برد الكوثر

الحسن سلطان ، وأنت مليكة فاقت بملك الحب ربة تدمر

فإذا رأيت من المحب تذللا بالله يا حسناء لا تتكبري

الشعر من لغة الملائك فاعلمي منه شعور العاشق المتحسر

إن كنت لا تعدين قولي يا فتى صبرا ، فإن الفوز للمتصبر

إن المليحة عنده ليست بذات خمر أسود ، بل هي ترتدي ثيابا حريرية حمر ، تؤثر بها على شاعر متعال على الحسان ، فالفارق كبير بين مليحة الأصل وبين مليحة المهجر ، ويبدو أن التمسك عند الجمع إنما انصب على المطلع وهو (قل للمليحة) غير أن كل واحد منهم عنده ما يقول لصاحبته .

والخمار كان معروفا منذ الجاهلية ، إلا أنه جرت عادة النساء الجاهليات – كما ذكر الجمل نقلا عن أبي السعود في تفسيره – أن يسدلن خمرهن من خلفهن فتبدو نحورهن وقلائدهن من جيوبهن لسعتها ، فأمرهن الله هنا أي في سورة النور ، بإرسال خمرهن على جيوبهن ، سترا لما يبدو منها ، قال تعالى ﴿ **وليضربن بخمرهن على جيوبهن** ﴾ النور/ ١٣ ، قال في الجلالين : أي يسترن الرؤوس والأعناق والصدور بالمقانع ، ولا يبدين زينتهن الخفية ، وهي ما عدا الوجه والكفين ، ومعنى (**وليضربن**) يلقين ، فهو فعل لازم مضمن معنى فعل آخر معدى بحرف الجر على ، فالمعنى : يلقين خمرهن على جيوبهن .

وكما أن في الخمار حشمة ووقارا ، وعنوانا وانتماءا ، فإن فيها احتفاظا بسمات جمالية ووقور ، فالجمال الوقور مطلوب في الحسناوات ، يقول أبو فراس الحمداني :

وقور وريعان الصبا يستفزها   وتأرن أحيانا كما يأرن المهر

وهذه السمات هي التي أثارت الدارمي ، وأثارتني حين كتبت قصيدتي (ذات الخمار الأزرق(المنشورة في ديوان (همسات في أذن الليل) ، والتي مطلعها :

ذات الخمار الأزرق   رفقا بصب عاشق
عصف الهوى بفؤاده   منذ اللقاء المشرق

كما تشعلقت على بيتي الدارمي فقلت حينها :

قل للمليحة في الخمار الأزرق   ماذا فعلت بناسك مستغرق
قد كان شمر للصلاة ثيابه   حتى وقفت له بكل تأنق
قد ضاع منه صلاته وصيامه   وأصبت منه براءة القلب التقي
فمضى يصفق للقا متزودا   من نور وجهك ، فاسفري ، وتدفقي

وفي جميع الأحوال يظل للسابق فضل على اللاحق ، وحسب بيتي الدارمي أو مقطوعته أنها حركت ملكات هؤلاء الشعراء الذين ذكرناهم وربما غيرهم أيضا ، وبعثتهم على محاولة للاحتذاء ودفعتهم إلى الإبداع ، وهي بهذا تدخل ضمن تلك المجموعة من القصائد الفاعلة أو المحركة ، التي يعمد الشعراء على معارضتها مثل بردة البوصيري ولامية كعب بن زهير .

وإذا كانت الألوان التي اشتملت عليها المشاركات هي الأسود والأحمر ، والأصفر والأزرق ، فإن هذا لا يعني أنها أفضل الألوان أو أجملها ، فلعل عشاق تلك الألوان لم يكونوا من الشعراء ، أو شعروا ولم تصل أشعارهم .. ربما ..!!

ويبدو أن أحدهم كان يسمع الأمر المتكرر : (**قل للمليحة ..**) فاستجاب الأمر ، فقال لها قولا يعيبها ، وعبارات تستحييها ، وتجعلنا نتعاطف معه أو معها ، قال صاحبنا :

ولقــد قلــت للمليحــة يومــا أســعفيني بــضمة أو (صـوت الـشم)

بعــد أن كنــت قــد أشرت إليهــا وهي في الطاق ، يا مليحة (صوت القبلة)

فأشـارت بلهجـة الـضحك قالـت : يا لهذا الجـريء ويحك ، (صوت شهقة)

مـذ يئست الوصـال ، قلـت لجحـشي هيا نمشي ، فقال جحشي (صوت النهيق)

وتذكرني هذه الأبيات بزملائي في أسرة الوادي المبارك بالمدينة المنورة عندما كنا شبابا ، أو كالشباب ، فقد كنا نرددها ونرد عليها ، ونتداخل معها في مثارات أدبية ومدارات شعرية كثيرة حول الشعر والشعراء ، في لقاءات مباركة حول وادي العقيق المبارك ، غفر الله للأموات منهم ، وحفظ لنا بقيتهم الباقية . آمين .

ويقول الشريف المرتضى (الشهاب ص٨٣) لمليحته شيئا آخر ، إنه شيء يتصل بالمشيب ، وهو يؤكد لها أنه لا تناقض بين التصابي والمشيب ، ففي الكأس بقية تستعصي على المشيب ، فيقول :

ولقــد قلــت للمليحــة والــرأ س بـصبغ الـشيب ظلـها خـضيب

لا تريــــه مجانبــــا للتـــــصابي لــيس بــدعا صــبابة ومــشيب

وعلى كل حال فهي دعوى من الشاعر ، وعند الامتحان يكرم المرء أو يهان ، وتظل الملاح تنفر من الشيب ، وتعرض عمن ابيض رأسه دون تمييز بين شيب الهرم وشيب السنين ، ودون تفريق بين شيب مستعجل وآخر آت في أوانه ، وياما في السجن من مظاليم ..!!

* ومن خارج إطار المعارضات ، وبعيدا عن الخمار وجو النسك نلتقي بمليحة الشاعر السعودي طاهر زمخشري داخل برواز لوحة من

اللون البنفسجي ، في قصيدة بعنوان (ذات الرداء البنفسجي) (مجموعة الخضراء ص٥٣) قسمها على ثلاثة مقاطع ، يقول في المقطع الأول :

القوام الرشيق بالهمسة الحلوة فاضت من الشفاه الرقاق

أسكرتني وماعلمت بأن اللفظ أضحى مصايد العشاق

حين قالت : أهل تشبب بالحسن ؟ وكان الحديث بالأحداق

فإذا بالصدى المغرد في سمعي لهيب يضج في أعماقي

ويبدو أن أحداق صاحبته التي أجرى الحديث معه ، كانت حولاء ، ولذلك أدخلت همزة الاستفهام على هل الاستفهامية ، وذلك غير جائز عربية . ولا أثر في المقطع البنفسجي أو غيره في رسم اللوحة ، وإنما تعلق بالقوام والكلام ، وقد كان رد الفعل لهيبا مشتعلا في أعماقه ، يعبر عن جوع سمه إن شئت جنسيا أو عاطفيا . وفي المقطع الثاني :

داعب التيه خطوها ، فإذا الألحان والعطر والسنا في سباق

والردا البنفسجي التعابير يرينا مفاتن الإشراق

وعلى زندها تميس البشاشات ، ويلهو الإغراء بالعشاق

كلما أتلعت من الظرف جيدا أرسلت بالجفون لحن التلاقي

وقد تجلت في هذا المقطع شاعرية الزمخشري في رومانسيتها الحالمة فرسمت ريشته مقاطع من لوحة رائعة يمثل كل بيت خطا حالما من خطوطها ولونا ساحرا من ألوانها ، فتحس بروعة الشعر ، وروعة البنفسج، وروعة الرداء ..!!

ثم بزواج في المقطع الأخير ، وهو من بيتين ، بين هي وهو فيقول:

فهـي قيثـار كـل غنـوة حـب صـاغها ذوب قلبـي الخفـاق

وهــو منهــا عــلى الطريــق صريــع يتلـوى بلوعــة المـشتاق

ونلحظ أن ضمير الغيبة يسود القصيدة كلها ، ويسيطر على عباراتها ، فهو يؤثر مواجهة صاحبته أمام قرائه أو هـو ربـما لا يقـوى عـلى ذلـك ، وإنـما هو يجلها ويستعظمها ، فبغيبها ، ليتحرر من سلطانها ، فيمكنـه بعـد ذلـك أن يـتكلم وأن يعـبر ، وأن يقـول ، ومـذ عـبر وقـال ، وسـقط بعـد ذلـك صريعـا يتلوى على قارعة الطريق ضحية الحب والشوق .

* ثم نلتقي معه مرة أخرى في قصيدة هي أيضا من الـذوات ، ولكنهـا تحمل لونا آخر هو اللون الأحمر ، وذلـك في (مجموعـة النيـل ص٥١٧) وقـد قسم القصيدة إلى مقطعين ، قال في المقطع الأول ، ومن بحر الخفيف أيضا :

مــن خيــوط الأصـيل في مغـزل الفتنـة حاكـت لهـا المحاسـن ثوبـا

وعــلى نــسجه المــورد طاقــات شـــذاها الفـــواح يختــال ســـحبا

وبأفوافــــه الفتــــون بــــشاشات تهــــادت دلالا وعجبـــا

ويفــيض الــصفاء منهــا ابتــسامات صــداها يـشع في الأفــق شــهبا

إنه يتحدث عن ذات الرداء الأحمر ، ولا يناديها ، ويبـدو أنهـا الـشمس عند المغيب ، فهي التي يخيط لها الأصيل ما يخيط ، وتغزل لها الفتنة ما تغـزل، وهي التي يتحول صدى ابتساماتها إلى نجـوم وكواكـب تنتشر عـلى صـفحة السماء مع بدايات الليل والشفق الأحمر يحتضن بقايا أشعة الـشمس ، ليسعد بجمالها الفاتن ، أو هي صورة يرسمها خيال الـشاعر عـلى الأفـق النشوان في لحظات الغروب بأنامل الفن الخالـد وريشة الإبـداع الأبـدي ، القـابس مـن

بحر اللانهاية ونبض المستحيل. نعم إنها في الحالين هي من هيبتها في رداء ، وهي في لونها الأحمر تتيه على النظراء .

وفي المقطع الثاني يقول جامعا بينها وبين العطر في درب واحد ، والإغراء والأغاريد تتبع خطوها كالأميرات والملكات ، إنها حالة رومانسية ينشده لها الحالمون أحلام اليقظة ، فتندلق أحلامهم على واقعهم فإذا هم يطربون ويرقصون :

وتهادت به يسابقها العطر ، ويمتد للمفاتن دربا

وضحوك السنا يموج بها الإغراء في طرفها ، فيرقص هدبا

وعلى خطوها تميس الأغاريد ، فتذكي بين الجوانح حبا

ومعاني الجمال في طرفها الناعس سلم يقيم للصب حربا

فيغطي الشغاف بالنظرة العجلى ليصطاد وقعها من تصدى

وتتعلق القلوب بها ، فتدعوها لتعود ، ولكنها تتأبى في دلال ، وتمضي للمغيب في حياء العذارى الحالمات لتفسح المجال لطلوع القمر ، وانتشار سدائل الليل ، فتتجلى أمام الشاعر من خلال هذا الموقف معاني الحياء والعفاف ، والدلال ، والطهر ، حتى ليتمنى أن يراها أمامه عذرا مانعة بكل ما فيها من جمال وطهر ، واقعا معيشا أو طيف خيال :

والصبابات في الخوالج تدعوها ، ولكن دلالها تتأبى

ويواري حياؤها طلعة البدر ، ويرخي سود الغدائر حجبا

وأراني الضياء يعبث بالأهواء من أهيف تخطر وثبا

كلما أخفت الجوانح أشجاني ترامى الأنين شرقا وغربا

وتمنيت أن تلوح ولو طيفا فألقى رضا وأسعد قربا

ولعل أبرز فارقة بين صاحبة الرداء البنفسجي وصاحبة الرداء الأحمر هو أن الأول يكتسب من اللون بهاء وحسنا ، والثانية هي التي تضفي البهاء والحسن على ما حولها من أجواء وأشياء ، على أن النصين يتفقان في اعتماد ضمير الغائب مرتكزا لبناء الجملة ، كأنما الشاعر يجد في ذلك الغائب ملجأ وملاذا .

* ويستهويه اللون الوردي أيضا فيكتب تحت : (الرداء الوردي) (مجموعة الخضراء ص١٢٠) أربعة أبيات بلغته المعهودة ومفرداته التي يكررها كثيرا ، وتلازمه في كل أشعاره الرومانسية ، والتي أعطته قدرة على سرعة كتابة الشعر بمرايا مختلفة ، وعنوانات متعددة ، ولكنها تمتح جميعا من معين واحد لا يكاد يختلف ، ولنستمع إليه يقول :

في أصيل من نسج نور ونور قد تهادت جذابة التعبير

وعلى العطف قد ترنح هز إغراؤه عميق الشعور

والبشاشات نايها لفتات تسكب اللحن بالفتون المثير

وبهمش الجفون راحت تغني وندي الصدى عبير الزهور

لاحظ : (الأصيل – النور – تهادت – التعبير – العطف – الدلال – الإغراء – البشاشات – – اللمة – الفتون – همس الجفون – الزهور – الخ) هي الألفاظ نفسها المترددة هنا وهناك ، ماذا يعني هذا ؟ هل هو من الشاعر افتقار ؟ أو هو احتكار ؟ لست أدري ، إلا أنها ظاهرة واضحة في شعر الزمخشري ونظرائه من شعراء الرومانسية أمثال محمد حسن فقي ومحمد

هاشم رشيد ، إنهم يعيشون على بحيرة صاخبة من هذه الألفاظ الشفافة الرائعة ، التي لاتكاد تغادر شفافيتها إلا لتضمحل وتذوب . ولاحظ أيضا أن القصائد الثلاث من بحر الخفيف .

ونختم بلقاء مع الشاعر السعودي أيضا يحيى توفيق حسن – المجموعة الشعرية الكاملة – ص٥٧ – في قصيدة بعنوان : (ذات الرداء الفستقي) ، وهو يكتبها بالدال متابعة للهجة إخواننا المصريين ، ولأنه كتب قصيدته إجابة للشاعر الليبي راشد الزبير السنوسي ، الذي أهدى إليه قصيدته (الرداء الفسدقي) سنة ١٩٦٢م . قال الشاعر : وهي على نفس الروي والبحر .

قلت : نحن إذن أمام معارضة لا نملك فيها النص الأول ، وكم كنا نتمنى لو أثبت شاعرنا يحيى توفيق نص زميله ، ليمنحنا فرصة الموازنة بين النصين ، والاستمتاع بقراءتها معا ، فيقول :

يا عاشقا ذات الرداء الفسدقي ومتيما بهوى الشباب الريق

ذكرتني ليلاي والحب الذي أودى بأحلامي ، وشيب مفرقي

ذكرتني ليل الصبابة والجوى والآه تفصح لوعتي وتشوقي

ذكرتني سهدي وأوهام الرؤى ووجيت قلبي بالشجا المتدفق

لقد ذكره صاحبه هموم نفسه على حد قول البحتري :

ذكر بينهم الخطوب التوالي ولقد تذكر الخطوب وتنسي

ويبدو أن معاناته عنيفة وشديدة، تشيب لها المفارق، وتتفجر الآهات، ولهذا تكرر الفعل (ذكرتني) ثلاث مرات متوالية، نحس معها تهدج صوت الشاعر، وتوالي أنفاسه كمدا وحسرة.

وينطلق يحيى توفيق في بث شكواه وآلامه فيقول:

فلئن سقتك الصاب حين علقتها وعرفت آلام الغرام المحرم

فلقد سقتني حين همت بحبها ذوب الشجا بغرورها المتأنق

أضنت فؤادي بالصدود، وبالجفا حتى ذوى مني شبابي الريق

ولم يفطن الشاعر وهو في غمرة معاناته وقوعه في خطأ نحوي نتج عنه في حيث أصيبت بالإقواء، فشبابي فاعل ذوى، والريق صفة مرفوعة، والروي قاف مكسورة، ولعل الشاعر أراد أنه منفعل إلى درجة أنه كسر لديه وصف المرفوع ..ربما .. !! ولنواصل معه الرحلة:

فرحلت ألتمس النجاة من الهوى وأغيب عن صهد الغرام المورق

وظننت أن البعد يطفئ لوعتي ويذيب اشجاني ويأسي المغرق

عامين في شوق قضيت، وفي جوى ثم ارتحلت إلى الهوى كالموثق

وتذكرك الأبيات السابقة برحلة خليل مطران إلى الاسكندرية في قصيدة (المساء) طلبا للاستشفاء، وهي أسجاف ضئيلة على حال.

ووجدتها في مثل ما ودعتها تختال في صلف الصبا المتألق

وتميس في حسن تجلى وصفه عن فكر أرباب اليراع المعرق

ولمحتها يوم اعتمرنا في (الصفا) ترنو إليه برنوة المتشوق

تغتـــال قلبـــي بـــالعيون غريـــرة   تهـوي التسلي في قلـوب العـشق

وفجأة يظهـر حـاجز آخـر بينـه وبـين صـاحبته لا يمكـن تخطيـه ، وهـو فارق السن ، وكم حنى الشيب على المحبين ..!!

ولهذا نجد الشاعر يعترف لصاحبه ويدين بهذا المذهب فيقول :

يـا صـاحبي كلـف الـصبايا ممتـع   قبـــل المـــشيب ، وبعـــده لا تعـــشق

ولكـم أصـاب الحـب قلبـا زاهـدا   فأحالـــه مـــن زاهـــد لمرهـــق ..؟؟

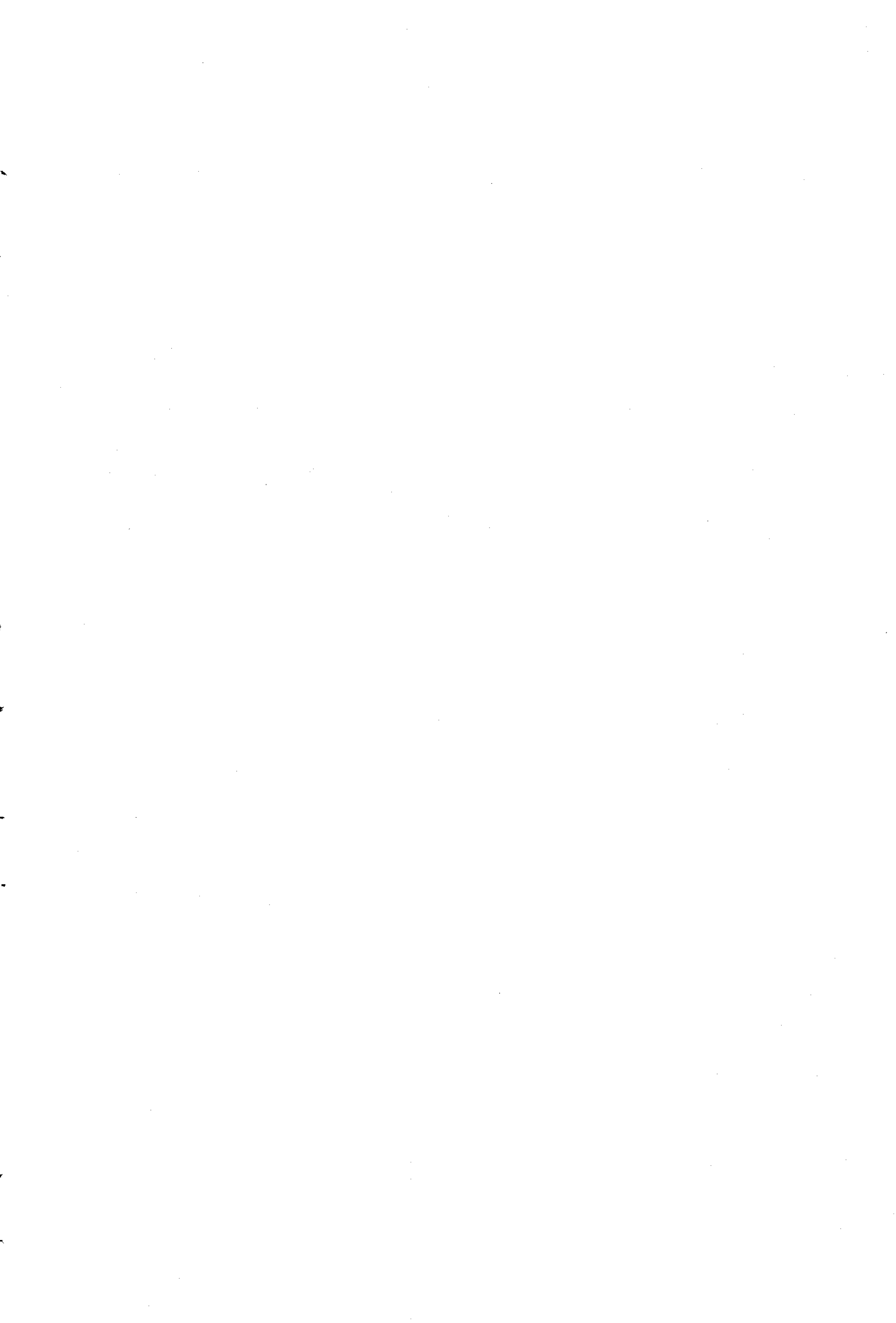
وأعـــاده دنفـــا يطـــيش بلبـــه   لجـج الهـوى ، فيعـيش عـيش الأحمـق

فاسلم بقلبك يا رفيقي ، والـتمس   نـسيان صـاحبة الـرداء الفـسدقي..!!

ويمكـن أن نـصنف هـذه القـصيدة في الـشيبيات التـي ابتـدأنا الكتابـة عنها، بدلا من أن نكتبها هنا في اللونيات ولكن الملاح في كل واد سابحات وفي كـل درب ذاهبـات آيبـات ، والـشعراء في كـل يهيمـون ، لكـل جميـل يعشقون ، ويقولون مع الآخر :

مـــا اضـــيع اليـــوم الـــذي مـــر بي   مـــن غـــير أن أهـــوى وأن أعـــشقا

* * *



ضياء الدين رجب والساعة

شغلت الساعة حيزا واسعا في الشعر العربي المعاصر بحكم كونها من معطيات العصر الحديث ومنجزاته وبخاصة اليدوية ، لأنها تجمع بين التوقيت وضبط المواعيد ، وبين اتخاذها أداة ومن الحلي والزينة ، وفي ديوان الشاعر السعودي ضياء الدين رجب (١٣٣٥هـ - ١٣٦٩هـ) نلتقي بثلاث قصائد عن الساعة ، تتكون الأولى من خمسة أبيات ، فهي مقطوعة (الديوان ص٢٣٧) ، وهي ليست ساعة عادية ، بل هي ساعة حب ، مرتبط ميعادها بالفرح والحبور ، فعمري من عمرها ، وأعيادي مقرونة بأعيادها :

قدمتُها ساعة حبٍّ ، عسى أن تعرفَ الفرحةُ ميعادها
وأن أعيش العمر في عمرها وأن ترى الأفراحُ أعيادها

وهو إزاءها لا يحس بثقل الوقت مهما كان طويلا ، فالوقت يزيد البدور جمالا ولا ينقصها ، والساعة تزيد المتحلية بها جمالا ، وتملؤها فرحة ، وأنا أزداد بها اعتزازا وإحساسا ، كما تحس الروح بالجسم ، وتشعر الشمس بالملتفين بنورها ، والمؤرقين بدفئها :

وما أرى الوقت مهما يطلْ ما أنقص الأقمار ، بل زادها
وإنني أعرف ميلادها من قبل أن تعرف ميلادها

فـالروح قبـل الجسم سـباقة   والـشمس لا تجهـل عبّادهـا

وفي ص ١٨٠ من الديوان نفسه ، نلتقي مع الشاعر في قصيدة بعنوان (ساعتها) تشتمل على ٣٤ بيتا ، قسمها إلى ثلاثة مقاطع قائمة على إحساس عدائي بينه وبين هذه الساعة الممسكة بمعصم حبيبته ، إنه يغار على حبيبته منها ، وكأنها العذول الذي يضايقه باستراقه السمع ، ونظراته الشرهة ، ولمساته المتعمدة ، لذلك هو يخاطبها بضمير المذكر ، وربما يؤول القول كله بعد ذلك إلى عقرب الساعة أو رقاصها ، وهو مذكر :

يـا عـذولا في يـديها   أنـت مـن أنـت لـديها ؟

مـا كفـى أنـك طـول الـ   ـوقت تطـوي معـصميها

كالـذي يـسترق الـسمـ   ـع ويلـوي ناظريهـا

صـوب ذاك العقـرب الـلا   مـع يغـري أذنيهـا

فتطيـل اللمـس والنظـرة   دومـا في يـديها

مـن تـرى أنـت ؟ وهـل   وصـاك ذو شـأن عليهـا ؟

وهكذا يستمر في مساءلته لعقرب الساعة ، ويواجهه بما هو كائن وما ينبغي أن يكون ، فيقول في المقطع الثاني :

كـان أحـرى بـك ذوق   يتـأنى ، يتـأدب

لا يطيـل الـرقص كـي يـر   كُـضَ بالوقـت ، ويهـرب

أنـت حـول القلـب ، والقلـ   ـب شـعاع يتوثـب

(أنت حول القلب) لأن الساعة تلبس عادة في معصم اليد اليسرى ، وهو على هذا الوضع يكون بالفعل هو القلب .

ثـم يـسائل عقـرب الـساعة كيـف لم تغلـب عليـه دقـات هـذا القلـب المتوثب ، ويجبرك على الهدوء ، ويمنعك من العبث بالوقت :

كيـــف لا تـــشجبك دقـــا   تُ فـــؤاد منـــك أقـــرب
كيـــف لا تـــسكن ، لا تهـــ   ـــدأُ في رفـــق وتطـــرب ؟

ثم يأمره بالتمهل في سيره ، وان يكون مهذبا في تعامله مع حبيبته ، وأن لا ينهب وقته الغض الحلو ، لأنه يمثل أحلام سعادته ، فإنك أيها الرقاص لولا معصم حبيبتي ما كنت غير سم عقرب :

فتمهـــــل أيهـــــا الـــــرّ   قـــاص ، واعقـــل وتهـــذب
بـــارك الوقـــت ، وجـــرّب   وتعلـــــم مـــــن مجـــــرّب
إنهـــــا لحظـــــة أحـــــلا   مـــي ، وعمـــري ، فتجنّـــب
لـــستَ لـــولا يـــدُها الــــ   ـــحلوة إلا سُـــمَّ عقـــرب

وكم نسب الشعراء الظلم للساعة الآلة ، واتهموا الساعة الزمن بالإسراع ، بـل وعنفـوا الـشمس ، طالبوهـا بـالتوقف أو بـالعودة وماهـل ..! يقـول إسماعيل صبري:

قفـــي يـــا أخـــت يوشـــع ، خبرينـــا   أحاديـــــث القـــــرون الأولينـــــا

ويقـول جـورج جـرداق في قـصيدته الـشهيرة (هـذه ليلتـي) التـي تغنيهـا (أم كلثوم) :

لـن يـرى الحـبُّ بعـدنا مـن حَـداهُ   نحـن ليـل الهـوى ، ونحـن ضـحاه
مـلء قلبـي شـوق ، ومـلء كيـاني   هـــذه ليلتـــي ، فقـــف يـــا زمـــاني

ويخاطب الرقاص مرة أخرى قائلا :

وإذا حاولــــت أن تـــســ ـرع بالوقت على غير هوانا
ســـوف نـــستبدلك عقيـــا نـــا ، وماســـا ، وجمانـــا
ويواقيـــت ترينـــا الـــ ـــوقتَ ، لكـــن لا ترانـــا

ثم أخذ يصف هذه الساعة ، ويسقط عليها ما في نفسه من أحاسيس ، وهي تتفاعل معهم ، وتنفعل بهم ، وهي كاتمة للسر ، متباطئة في سيرها لتعطيهم فرصة التواصل ، وتهيء لهم فرحة اللقاء :

ســـاعة قـــد صـــنعوها ذات حـــسن لا يـــدانى
ترقـــب الفرحـــة ، تغـــ ـــليها زمانـــا ومكانـــا
ذات حـــسن عبقـــري في لقانـــا تتفـــانى
حـــسبها رجـــع صـــدانا تغمـــض الطـــرف حنانـــا
تكـــتم الـــسرّ ، ولا تنـــ ـــطق شـــيئا مـــن ورانـــا
ربـــما أبطـــأت الـــسير فـــلا تـــسبق في الـــسير خطانـــا

ويصفها بصفات العروس ذات الأصل الفارع ، تحافظ على سرنا ، وتؤمن لقاءنا ، ثم تشيع خطانا :

بنـت أصـل ، وبنـات الأصــ ـــل أغـــلى النـــاس شـــأنا
حـــسبها يـــا نـــاس أن تـــشهد حالينـــا عيانـــا
حـــسبها رؤيـــا لقانـــا ثـــم تـــشييع خطانـــا
ومعـــا للبـــاب حتـــى حـــين تعيـــا قـــدمانا
تـــسرق الـــصفو مـــن الـــ ـــوقت ونرجـــوه الأمانـــا
وهـــو بـــالأنس ضـــنين قلـــما يعطـــي الأمانـــا

وإذا صافى فأيام الصفا آنا فآنا

ولنلحظ أن حديثه كان من طرف واحد ، وذا صوت واحد ، هو الشاعر ، والموجه له إما الساعة أو الرقاص ، وأخيرا صاحبته (مي) أو الزمن والوقت ، كما نلحظ أنه يميل إلى الحديث عن مواقفه وتميزه :

وأخيرا فاعلمي يا (مي) أنا في الهوى غير سوانا

إن محا الدهر أماني الناس ، لا يمحو منانا

أو طوى الناس فإن السحب قد يطوي الزمانا

وفي قصيدة ثالثة بعنوان (ساعتها تجيب) (الديوان ص١٨٣) يطلق العنان للساعة أن تجيب وتدافع عن نفسها ، حتى لكأن القصيدة موصولة بالقصيدة السابقة مع اختلاف في الوزن والقافية ، تقول الساعة العذول مخاطبة الشاعر المحب المكب على حبيبته :

حنانيكَ قد أوسعتَ لوما كأنني عذول بحق تستباح دمائي

ولست عذولا ولا حاسدا ، ولا مفسدا ولا نماما ، وحسبي ما يشغلني من شؤوني :

وما أنا نمام ، ولا أنا حاسد فحسبي في دنيا البلاء بلائي

ثم يسم الموقف ببعض سمات المطالع والأبراج ، وما يتبع ذلك من روح الخرافة والأسطورة فلها برج يخصها ، ولصاحبته برج ، وله أو لما له علاقة به برج خاص ايضا ، وتتشاجر الأبراج وتتعالق مدا وجزرا ، وإقبالا وإدبارا ، وما هي بدافعة من الغيب شيئا :

فبرجي – كما ندري - كفيف وصامت ثقيل ، بطيء ، في أشد حياء

ففي حبه أعمى ، وفي الكره مبصر   على غيرةٍ شفافة كذُكاء
يحرّكها سمع ، ويلهبها لظى   إذا مسها ذو غلظة وغباء

وبرج صاحبته متناسب مع برجه ، متلائم مع هواه وإبائه ، منسجم مع مزاجه ، متوائم مع أحلامه :

وفي برج ذات المعصم الرخص شيمة   تلائم حبي في الهوى وإبائي
قليلة حب ، غير أن مزاجها   على الحب يجري دائما بقضاء
لها في مذاق الحب نكهة حالم   بريء يرى الدنيا بعين رضاء

ثم لجا الشاعر إلى تمجيد الخيال الآسر الصافي ، وكيف في إمكانه مداواة قصور الواقع ، وكيف يستطيب دلال الحب ، ويعجبه وله المحبين والائتمار بأوامر الحبيب :

ورب خيال يسر في صفائه   يفوق الهوى الطاغي بغير صفاء
طبيب يداوي طبُّه غير دائه   تشعشع فيه حكمة الحكماء
يرى في دلال الحب سلطة قادر   ممثلةً في نشوة الخيلاء
ويعجبه في الحبِّ طاعةُ واله   تفيض عليها رقة النبلاء

وإن أسمى معاني الهوى الوفاء الذي يعصم الحب من الاندثار ، ويعصم المحب من الشقاء والهوان حتى يخيل لديه أن الحياة جميعها محفل للشعر والشعراء :

وأسمى معانيه الوفاء ، وربما   يذوب حياء في رداء وفاء
ويعصمه الحب الحفي ، وطالما   تسامى على جاه وطول ثراء
ويعصم من يهواه حتى كأنما   يرى كونه دنيا بغير شقاء

ويبصر آفاق الحياة جميعها مغاني تربى أنفُس الشعراء

وفي آخر القصيدة تتجه الساعة بخطابها مرة أخرى إلى الشاعر ، طالبة منه أن يكون عادلا في حكمه ، فما هي بالعذول الذي يفسد حياة المحبين ، وإنها لتخشاه وتخشى فيه برج الأسد بزئيره ، وتدرك مدى تقلباته وانقلابه في حومة الحب إلى أسير في يد الظباء :

حنانيك فاسجع إنني لست عاذلا وكيف وآساد العرين ورائي

وللأسد الزَّءّار برج كأنه على جنبات الكون رعد سماء

وتلك التي مذ هدهدت فيك ثورة أرتنا ليوثا في أسار ظباء

لها الشكر نزجيه ثناء معطرا وَمَنْ غيرُها حق بكل ثناء ؟

وفي (ص٢٦٥) نجد له أيضا قصيدة بعنوان (ساعتها) يبدؤها بوصف حبيبته صاحبة الساعة بأنها تبدو أمامه ضاحكة مستبشرة دونما قيود ، كأنها الأمل منطلقة إلى غايته من غير حدود ، والفرحة تملأ عينيها بعودتها قريرة كما قرَّ عينا بالإياب المسافر ، وثغرها ربيع ساعة الفجر الصابح الصادح ، وحديثها العطر الفواح (وحديثها قطع الرياض كُسبن زهرا) .

وتضحك بسمتها حرة كما يبسم الأمل الناجح

وتبسم في عينها فرحة كما يفرح الآيب النازح

ويرتسم الصحو في ثغرها يداعبها الألق الصابح

ويمزج مِعزفها الرائع فيشجى له البلبل الصادح

وأما الحديث فهمس الربيع يفاغمه عطرها الفائح

وأبصرها في معصمها ساعة رقاصها راكض تتابع إيقاعاته رفيف جفونه التي تحاول إخفاء نظرات الحب ، وومضات الهوى ، وحياة تتردد بين القلب النابض والروح الهاتف :

وأبصرت في كفها ساعة ورقاصها راكض جامح
يتابع في جفنها رعشة تحاذرها ، والهوى فاضح
ويومض فيها رفيف السنا يجاذبها سرها البائح
فللروح ما يهتف الهاتف وللقلب ما يمنح المانح
وللأفق الراقص الحالم منى زفها السائح البارح

فطرح عليها سؤالا طويلا شاملا للعديد من الشؤون والمجالات ، نافيا العقلانية عن الكثير من مشمولات هذا السؤال ، عادًّا إياه من متناقضات الحياة ، داعيا إلى الاغتراف من ينابيع السرور :

فساءلتها والمنى غضّة يصفقها بشرها الناضح
: لماذا نحدّ مجالي السرور وللعمر ميقاته الجائح؟
ونحبس أنفاسنا ، والردى على الدرب غاديه والرائح

وأنت الحياة بلا موعد وأجمل ما في الحياة أمل لا محدود ، يسير كالنجوم الحائرة :

وأنت الحياة بلا موعد فموعدها نافر سارح
وهذي الحياة كما تعلمين أطايبها الأمل السابح
تمثلها الأنجم الحائرات يهيم بها الهدف الطامح

فماذا قالت له صاحبته وقد أنهكها سؤالا .

فقالـــت : صـــدقت ولكننــا يطيـــب لنــا الفـــرح الفـــارح

إذا مـــا قـــدرنا لـــه قـــدره وطـــارده شـــوقنا الجـــامح

فهـــل يـــستوي بـــاذل شـــدوه وصـــادٍ ، عـــلى أيكـــه صـــادحُ؟

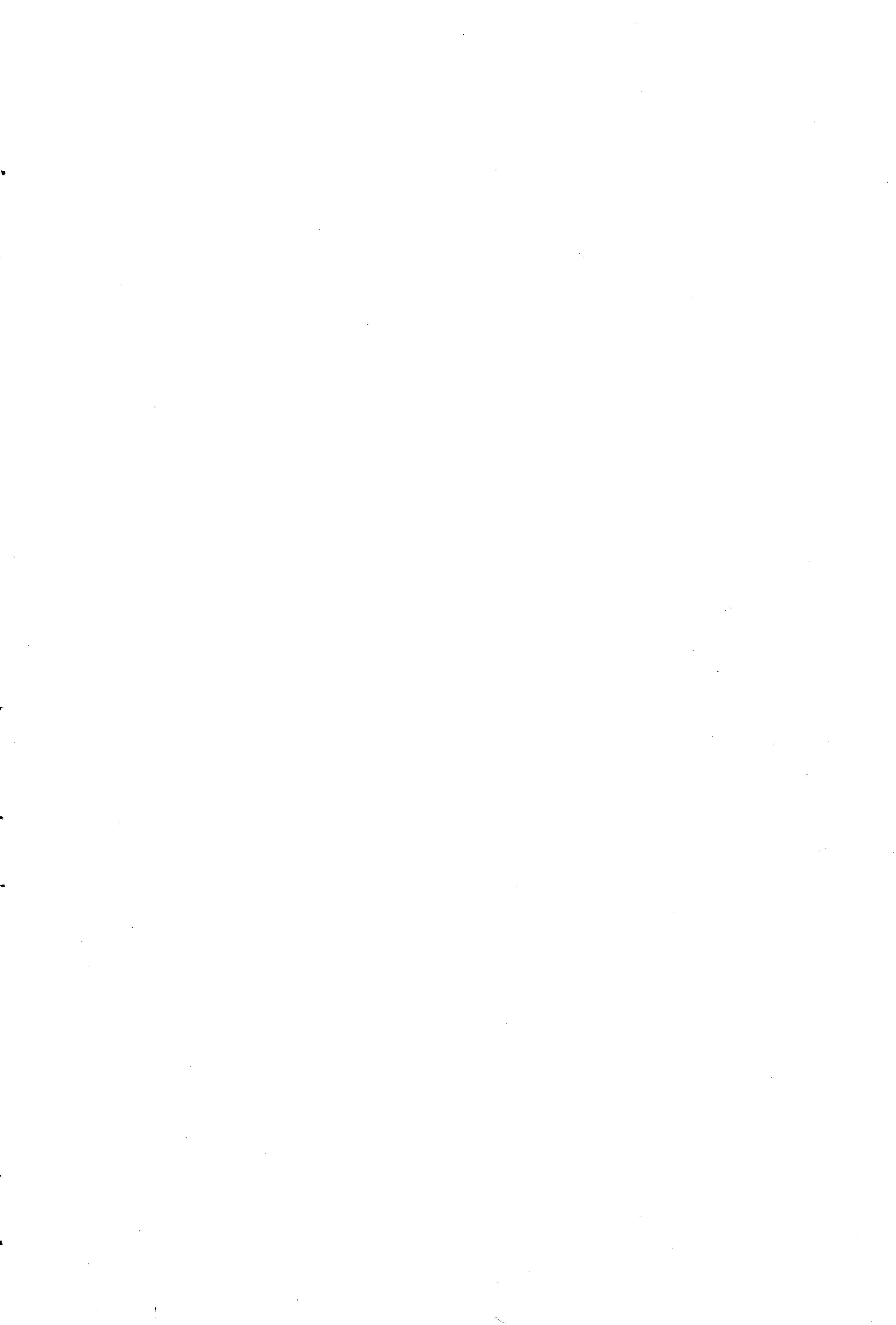
هو القـصد ، ميـزان هـذي الحيـاة وربانهـــا القائـــد الـــساجح

فـــإن ضـــاع في أمـــة وقتهـــا فـــذلكم خطبهـــا الفـــادح

ويبـدو أن المعـصم ، وصـاحبة المعـصم ، وسـاعة المعـصم ، تثـير في شـاعرنا ضـياء الـدين رجـب كـوامن الأشـواق ، وتـؤجج نـيران الفتنـة ، وتبعث في داخله الشباب والحيوية ، دافئة فاتنـة مغـردة عـلى غـصون الـشعر وأنغام الحياة .

هذا هو الشاعر ضياء الـدين رجـب بكـل تدفقاتـه الـشعرية ، وهـذه هي الساعة اليدوية التـي استثارته ، وولـدت هـذه القـصائد ، وأشـعلت في فـؤاده أحاسـيس الحـب ، وحركـت مـشاعر الغـرام فـانطلق يـشدو مـواويـل الحب ويبكي نواويح البعاد والنوى ، ويلوم العـذال ويـشنؤهم ، ثـم يغيـب في مراشـف صـاحبته مـي ، متغنيـا بهـا وبحبهـا ، فـسلام عليـه في الـواهين ، وسلام على ساعتها كلما انتظمت بوقت ، أو حافظت على موعد .

***



زكي قنصل والهيام بالحرف

يعد زكي قنصل (ولد سنة ١٩١٦م) بالأرجنتين أحد الشعراء الكبار في هذا العصر ، وطبعت أعماله الشعرية الكاملة بجدة على نفقة الوجيه / عبدالمقصود محمد سعيد خوجة / ١٤١٦هـ - ١٩٩٥م .

وقد عرف بحماسته للعروبة والعربية ، وإخلاصه للشعر الشطري ، في محاولة مستمرة للتجديد ، غير أنه كان يتحامل على الشعر السطري (التفعيلي) والتحديث ، وفق مفاهيم خاصة به ، لكنه يظل في جميع الأحوال شاعرا تعتز به العربية ، ويشرف به الحرف ، ويفاخر به الأدب والأدباء ، وفي مجموعته الكاملة عدد من القصائد الرائعة التي يتغنى فيها بحياة الأديب ، وتنضيد الحرف ، وجمال الكلمة ونصاعة العبارة ونضج الفكر وجمال الأسلوب وجلال النثر والشعر ، وفيما يلي سنتناول جانبا مما يتعلق بالأدب المتطور ، ولنبدأ بقصيدته (الأديب) ١/ ٣٧٣ ، وهو في ذلك إنما يعبر عن نفسه وعن أمثاله ممن عشقوا الحرف وهاموا بالكلمة ، وتغنوا بأمجاد أمتهم العربية الخالدة ، يقول :

هام بالحرف ، وثنى بالقلم وجنى اللذة من كَرْمِ الألم

حسبه - والناس في شهواتهم - كسرة الخبز تعالت عن وَصَم

شبعت عيناه ، لكن روحه كلما أطعمها ازدادت نَهَم

إنـه جـائع دائـما إلى المعرفـة ، متطلـع إلى عـالم الـروح ، سـادر في موسيقى أقلامه وقراطيسه :

ركـب الـوهمَ إلى غاياتـه   بـورك الـوهم منـارا للهمـم
أَزَّةُ الريـشة في قرطاسـه   هـي في أسماعه أحـلى نعـم

وهو قنوع بما عنده ، ليس يغريه جاه ولا مال ، ولا تفارقه معاشرة الكتاب :

لـيس يغريـه نفـوذ وغنـى   ولقـد يـأسره طـرْف وفـم
حسوة الطـائر تكفيـه ، فهـل   يشرب البحر ويستجدي الديم ؟
لـذة العـيش كتـاب عنـده   ينـشر البـسمة في ليـل الـسأم
إن يـنم أترابـه في راحـة   أغمـض الجفـن ولكـن لم يـنم

ثم سرد مجموعة من الصفات العظيمة التي يتصف بها الأديب ، من نـشره الحـب بـين النـاس ، ومواسـاته للمحـرومين ، وإحـسانه الظـن بالآخرين :

زرع الحـب غـذاء للـورى   وكـسا الـصحراء زهـرا ونَـسَم
عـشق الحـسن ، ولكـن مـثلما   تعـشق النملـةُ ريحـانَ الأكـم
كـل محـروم أخـوه ، ولـئن   شـط دارا ، ولـسانا ، وعلـم
يحـسن الظـن ، ولا تورثـه   خيبـة الظـن انكماشـا أو نـدم

وجوده عام وشهرته بالغة القاصي والداني ، نابعة من عمق أعماقه :

جـوده الجـود الـذي لا يبتـدي   بـأخ كـي ينتهـي عنـد ابـن عـم
هـو كالـشمس إذا مـا طلعـت   خطـرت بـين وهـاد وقمـم

لـيس مــن يبــذل مــن صــندوقه مثــل مــن يبــذل مــن دمــع ودم

وهو يجمع في داخله بين الأضداد ، ولكـل موقـف مـا يتناسـب معـه من الرقة والخشونة ، والهدوء والثورة ، وهو قد لا تشغله المصائب الكبيرة ، بينما تشغل نفسه الطيوف والأحلام ، وهكـذا نجـد الأديـب مخلوقـا غـير عـادي ، مـن عـالم أثـيري شـفاف ، يتميـز عـن غـيره بكـل صـفات الكـمال والجلال ، ولا يسعنا إلا نكبر فيه تلك الصفات ، ونحلـه في حياتنـا المقـام الأرفع والمكانة العالية ، لا أن ننظر إليه بمنظار الإخلال والإقلال :

رقـــة العـــذراء في بـــسمته وإذا ثـــار فقـــل : هـــاج الأجـــم

قاصـــمات الظهـــر لا تـــشغله ولقـــد يـــشغله طيـــف ألم

وانطفـــاء البـــدر لا يؤلمـــه ولقـــد يبكيـــه عـــصفور وَجَـــم

قلبـــه كـــرم عـــلى درب ! فـــلا ترتجـفْ كـف ، ولا تـنكصْ قـدم

وضـــع الـــدنيا عـــلى علاتهـــا لم يـضق ذرْعـا ، ولم يَـبرَم ، ولِمْ ؟

نهـــل الأخيـــار منـــه فـــارتوى ولهـــا الأشرار فيـــه ، فابتـــسم

أَلِـــفَ الهـــمَّ ، فلـــو فارقـــه حـــلَّ فيـــه لفـــراق الهـــمِّ : هَـــمْ

لا تـــسل عـــن أصـــله أو فـــصله أي فـــرق بـــين عـــرب وعجـــم

إنـــه كـــل أديـــب مـــؤمن رفـــع الحـــق منـــارا للأمـــم

وفي آخر القصيدة يتوجه بالنداء إلى رفـاق الـدرب الـذين اجتمعـوا تحت راية البيان والفكر والقلم ، ونعـى عـلى أولئك الـذين يأخـذون عـلى الأدباء ما يقع بينهم أحيانـا مـن نـزاع وخـصام ، وأكـد لهـم أن مـا في قلـوب

الأدباء من رقة وطهارة نفس كفيل بتذويب كل الخلافات ، كفيل بإعادة الأساس وإقامة البناء :

يا رفيق الدرب جئنا نحتفي بالبيان اختال ، بالفكر انسجم

بيراع قاطع في رأيه صادق اللهجة في مدح وذم

قل لمن ينعى علينا أننا في اختصام كلما خف احتدم

أسرة نحن ، إذا ما ختلفت لمها بيت ، وضمتها رحم

نتعادى ثم ننسى أننا قد تبادلنا الأهاجي والتهم

قد أقمنا للتآخي حرما وجعلنا الحرف (نبراس) الحرم

إن ما تهدمه حزبية من حصون الود يبنيه القلم

فالأديب يصنع الحرف ، والمتلقي يتفاعل مع الحرف مقروءا ومكتوبا ، والطابع ينضده ويصف أسطره وكلماته ، وإذا كنا في القصيدة الماضية مع الأديب فنحن في القصيدة التالية مع دولة الحرف ، نسمعه ، ونصفق له ، ونستزيد من مضامينه الفكرية والجمالية ، ونعيش في مهرجاناته ، يقول زكي قنصل بعنوان (في دولة الحرف) بمناسبة مهرجان مجلة (المراحل) البرازيلية سنة ١٩٧١م (الأعمال الكاملة ١/ ٥٠٣) :

كل مجد يا حرف غيرك زائل فتخطَّرْ على الربى والمعاقل

مطلع يتغنى فيه بمجد الحروف والأقلام ، ويوازن بينه وبين مجد الحسام ، مؤكدا أن الأول باق ، والثاني زائل مهما كان حوله من بريق :

طاول الشمس ، لن يعيبك زار ما تطاولت ، أو يلومك عاذل

عبثا يكتب الحسام فصولا شطت الدار بين آس وقاتل

أكــل الــدهرُ وائــلا ، وتــسامى فــوق هــام الـدهور شـاعرُ وائــل

ويصر الشاعر على الإشادة بدور صانع الحرف في الحياة ، وبخاصة إذا كان شاعرا ، فبالحرف تقوم شؤون الحياة ، ويحق الحق ويبطل الباطل ، وتبنى الفضائل ، وتهزم الرذائل ، ويا لكلمة تنهض الشعوب :

أنــت للحــب والفـضيلة حـصن تتقيـــــه زمـــــازم وزلازل

خفــضت راســها إليــك قــروم وترامــت عــلى يــديك العواهــل

لم تقــم دعــوة إلى ملكــوت الـــ ـــحق إلا نـــشرتَها في المجاهـــل

ثم ندد بأعداء الحرف الذين استهانوا بالتراث ، وذهبوا إلى تبني الحديث المستهجن من الشعر ، بناء وأوزانا وموضوعات ، فزكي قنصل على هذا من أنصار القدامة :

شر أعـــدائك الـــذين اســتهانوا بــالتراث الــذي يمــوج فــضائل

شــوهوا صـفحة البيــان ، وهــاموا بالرطانــات بــين هــاذ وهــازل

قصَّروا – عادة الهواجن – في الشو ط ، فثاروا عـلى العراب الأصائل

لا يجيــدون غــير نظــم الأحــاجي والتعــالي الـسخيف في غـير طائــل

يــشترون المـديح طـورا ، وطـورا يــستمدونه بـــأزرى الوســـائل

ويقول : إن ما يكتبونه ليس شعرا مهما ادعوا له من الشعرية ، وإنما هو ضرب من التهريج والتخريف ، لا يقيم أودا ولا يزيل عطشا أو يروي ظمأ :

زعمـــوا أنهـــم يقولـــون شـــعرا بـــرئ الـشعر مـــن دعـــي وواغــل

أنــت نــور ، فيــا غيــوم تــدجَّي وربيـــع ، فهلـــلي يـــا خمائـــل

كــل ملــك إلى الفنــاء .. وتبقــى شامخ الأنف ، رغـم أنـف النـوازل

وفي المقطع الثاني من القصيدة يخاطب رفاق دربه من محبي الكلمة وعشاق الحرف ، طالبا الانضواء فيهم ، والانصهار معهم في دنيا الأدب ، مشيرا إلى أن ما أخره عن الحضور إليهم غير النوائب والأحزان ومظالم الدهر :

يـا رفـاق الطريـق ، هـل مـن مكـان للزارزيــر بــين سرب البلابــل ؟
يـــشهد الله مـــا تلكـــأت لكـــن كيــف يمــشي مقيــد بالــسلاسل؟
حثنــي واجــب الوفــاء إلــيكم وثنتنــي مــن الحيــاة شــواغل
أنـــا في (بابـــل) فـــإن أثقـــل العـي لـساني ، فتلـك عُقـدة بابـل
أدركـــوني بديمـــة مـــن نـــداكم أنـا ظـام ، ولـيس في الأفـق وابـل
إن تكـن جعبتـي مـن الـشعر قفـرا ء ، فروحـي مـلأى ، وقلبـي آهـل
يـــا إلهـــي أطلـــق لـــساني ، وإلا لـــست في حاجـــة لألثـــغ خامـــل

وفي الأبيات التالية يبدي أشواقه العارمة لرفاقه ، ويشكو الحواجز والحوائل ، ويتمنى أن لو كان معهم :

هـاجني الـشوق يـا رفـاقي إلـيكم ليـتكم تحملـون مـا أنـا حامـل
حبـستني نوائـب الـدهر عـنكم كلـما جتـزت حـائلا جـدَّ حائـل
ليتنـــي بيـــنكم فـــأرقص زهـــوا وأغنـــي في مهرجـــان المراحـــل
(ماريانـــا) ..! ومـــا ذكرنـــاك إلا رقـصت نجمـة ، وصـفق هـادل
ســـلمت كفـــك الـــسخية تهمـــي أقحـواني عـلى الربـى ، وسـنابل
رفعت للقريض صرحـا ، وشـادت هـــيكلا للجـــمال بـــين الهياكـــل

اللــــواء الـــذي انطـــوى نـــشرته   وأعـادت عهـد الـشموس الأوافـل
عـــز في ظلــك البيــان ، فمرحـــى   للطمـــوح الـــذي يـــزين المحافــل

وهو وإن فاته الحضور بالجسم ، فإنه يرسل إليهم تلافيف مشاعره ، وألافيف قلبه ، فيقول في المقطع الثالث والأخير :

يـا رفـاقي أرسـلت قلبـي إلـيكم   آه ..! لو تسبِرُون غور الرسائل ..!
اعـــذروني إذا تلجلـــج صـــوتي   من حياء ، فليس في الناس كامل
بـــورك الحـــرف سـلما للمعـــالي   إن مـــن يعـــشق المعـــالي قلائـــل

هذا عن هيامه بالحرف المكتوب ثم هيامه بالحرف المقروء ، أما عن الحرف النضيد ، وهو الذي يقوم بنضده منضد الحروف (الصفّيف) عند الطباعة ، فقد كتب فيه القصيدة التالية (الأعمال الكاملة ١/ ٤٤٩) :

حـــي المنـــضد في زري ثيابـــه   والجـــم غـــرورك إن وقفـــت ببابـــه

وهو بمثابة الجندي المجهول الذي لولاه لما تمت طباعة ، وبالتالي لا تتحقق قراءة ولا كتابة ، فعرقه عطر ، وحبره فكر ، ودنسه زينة ، وسواده ضوء وإشراق ، فلنذكره كلما قرأنا كتابا أو صحيفةً الذكر الجميل الطيب ، ولنُفضْ في الدعاء له والثناء عليه :

لا تخـشينَّ عـلى يـديك خـضابَهُ   كـم شـع نـور مـن سـواد خـضابهِ
هـذي اليـد الـسوداء أنقـى مـن يـد   بيـضاء ، دنـسها الحـرام بعابـه
عيـب عليـك إذا قـرأت صـحيفة   ألاّ تمجّـــده عـــلى أتعابـــه

ثم يصفه بالإباء والشمم ، والأمانة والصبر على مزاولة عمله من أجل تحصيل عيشه ورزقه ، ومعاناته مع الحياة :

بالروح نظرته يموج بها الأسى وتشير حيرتها إلى أوصابه
خنق الإباءُ دموعَه فتفجرت في صدره نارا ، وفي أعصابه
الليل يعلم وحده كم زفرة خرساء أطلقها على محرابه

ثم في مقاطع ثلاثة مستقلة يخاطب فيها الشاعر منضد الحروف (يا سافحا – يا حامل الأغلاط – يا نابش الأرماس) فاتحا بذلك نافذة فاعلية من فعالياته ، واصفا حاله ، كاشفا عن حاجته لمد يد العون :

يا سافحا بين المطابع قلبه ومجازفا خلف الرؤى بشبابه
أجنيتَ من دنياك إلا علقما ومن الرجاء الحلو غير سرابه
ماذا فناؤك في محيط جاهل تتزاحم الأطماع في أبوابه
الشهرة الصفراءُ غاية شِيبه والشهوة الحمراء حلم شبابه
ضاعت مقاييس الفضيلة عنده وجرت نسور الفكر خلف ذبابه
لا ترج خيرا من زمانك إنه ذئب يجيش الشر في أنيابه
أمن القوي المستبد بلاءه وتعرضَّ الحَمَل الوديع لنابه
فكأنه يطوي العصور القهقرى ليعيد في الدنيا شريعة غابه

ويناديه في المقطع الثاني (يا حامل الأغلاط) كاشفا عما يتحمله المنضد من إصلاحات وتصويبات لما يكتب شعراء هذا العصر وكتابه لجهلهم بالأساليب والأعاريب ، وواجبات الخط والإملاء ، حيث يرتزقون من ورائه ، وتسلم أعمالهم من الأخطاء ، ويظل هو يتعثر في أذيال الفقر ، ويعاني آلام الفاقة ، وما أشد الفوارق بين نصوص في مسوَّداتها قبل

معالجة المنضد العالم لها ، وبعد معالجته لها ، فأي لون من الظلم يلقاه المنضدون على أيدي هؤلاء الكتاب والشعراء !

يا حامل الأغلاط عن شعرائه ومكفكف الزلات عن كتابه

لو كان عند الناس إنصاف لما ضافت طريق الرزق عن طلابه

لكنهم ضنوا فعشت بفاقة وتكالبوا فعزفت عن أسبابه

وتجاهلوا قدر المنضد ، وهو لا ينفك يغمرهم بفيض سحابه

ويعرج على ذكر جزء من معاناته ، مشيدا ببعض ما يقدمه للعلم والحضارة :

يغفو وجلجلة الحديد بسمعه ويفيق والأوراق ملء جرابه

لولاه لاندثرت حضارات ، ولم يفتح لها التاريخ صدر كتابه

ولكان ماضي الناس لغزا مبهما تتقاصر الأفهام دون حجابه

ولمات ذكر العبقري بموته ومشى الفناء على العظيم النابه

فهو صاحب فضل على كل شخص متميز ، بل أياديه البيضاء على كل الحضارات القومية والأممية .

ويخاطبه مرة ثالثة في بيتين اثنين فيقول :

يا نابش الأرماس ينفخ بينها روح الحياة على هوان ثيابه

وكأنما وضر الخيانة لم يزل يحبو إليه بمكره وكذابه

ويختم القصيدة بنداء (ملتقى الأقلام) ، وقد يكون كتب القصيدة في مناسبة حفلية أدبية ، في ثلاثة أبيات ، كانه يوقع على كل ما جاء فيها ، ويتحمل مسؤوليته الفكرية والاجتماعية ، وعلى كل العواطف الشاعرية

والإنسانية التي سكبها بين يدي منضد الحروف ، إنه موقف إنساني ، ونفحة شعرية نابضة بالحياة :

يا ملتقى الأقلام دونك شاعرا   لم ينس فضلك رغم طول غيابه

ركب الخيال إلى حماك ، يحثه   شوق المحب سعى إلى أحبابه

فاجعل له في باب كوخك أيكة   يسحب على الإيوان ذيل إهابه

هذا هو الشاعر زكي قنصل ، عاش للحرف وبالحرف ، شاعرا يضطرم صدره عروبة ، ويدين بثقافته وفكره للحضارة الإسلامية في تاريخها المجيد ، ويفخر في كل المناسبات بانتمائه إليها وولائه لها وثنائه عليها في حين غير شعاراتهم المغيرون ، وبدّل ثيابهم المبدلون .

***

التاريخ الشعري عند الشاعر المدني
حسن مصطفى البوسنوي
(من مخطوطة ديوانه)

*** شيء عن الشاعر :**

هو حسن بن مصطفى البوسنوي ، نسبة إلى البوسنة من بلاد البلقان ، والشاعر من مواليد المدينة المنورة سنة ١١٩٨ هجرية ، كان أحد خطباء المسجد النبوي ، وهو منصب شرفي لا يظفر به إلا العلماء المتمكنون في علوم الشريعة ، وقد كان لفصاحته وذرابة قلمه يتولى كتابة الخطب الجمعية لبعض أقرانه وإخوانه الذين يشاركونه في خطابة المسجد ، كما كان يرتجل خطب الأنكحة وغيرها ، أو يكتبها ، فتأتي جميلة رائعة ، ولذا فإن احتفاظ جامع ديوانه ، وهو ولده مصطفى ، بهذه الخطب في آخره الديوان المخطوط ، يعتبر عملا متميزاً يشكر عليه ، لأنها قطع فنية ، ووثائق اجتماعية ، ستكون محل اهتمامنا إن شاء الله .

وتوفي سنة ١٢٨٧ هجرية ، وترك من الأولاد الذكور : مصطفى الذي قلنا : إنه جمع ديوانه ، ومحمد أمين .

*** شيء عن التأريخ الشعري :**

يقصد بالتأريخ بالشعري : التأريخ لحدث أو مناسبة في مدح أو رثاء أو تهنئة ونحوها ، بالحروف ، بإعطاء كل حرف رقماً معينا .

ويسمى أيضاً : التأريخ الحرفي ، أو حساب الجمّل .

وعرف المعجم الوسيط حساب الجمل بقوله : هو ضرب من الحساب يجعل فيه لكل حرف من الحروف الأبجدية عددا ، من الواحد إلى الألف ، على ترتيب خاص .

* وقال في اللسان : الجُمَّل : ا لحبال المجموعة ، وبه قرأ ابن عباس ﴿ **حتى يلج الجُمَّل في سم الخياط** ﴾ وحكى عنه (الجُمَل) بالتخفيف ، بمعنى الحبال أيضاً . قال : حبْل وحُبَل ، كثغْر وثُغَر .

* والجُمْل : جمع جَمَل ، كأسَدٍ وأُسْد . والجُمُل : الجماعة من الناس .

* والجُمْلة : جماعة كل شيء بكماله ، من الحساب وغيره ، يقال : أجملت له الكلام : إذا أتممته له ، وأجملت له الحساب : إذا جمعت آحاده ، وأكملت أفراده ، فلا يزاد فيه ولا ينقص .

* وحساب الجُمّل ــ بالتشديد والتخفيف ــ الحروف المقطعة على أبجد. قال ابن دريد : لا أحسبه عربياً .

قلت : ومما يجدر الإشارة إليه أن العربية لا تنفرد بالحروف الأبجدية ، وحساب الجمّل بعامة ، مما يؤكد حدس ابن دريد ، بل هي تتفق فيها مع حروف اللغات السامية القديمة ، كالفينيقية ، والعبرية ، وكذلك مع اللغات الهندوأربية كاليونانية واللاتينية .

* وطريقته : الاعتماد على الترتيب الأبجدي للحرف ، لا الترتيب الألفبائي ، وذلك كالآتي :

أبجد	هوز	حطي	كلمن	سعفص
١ ٢ ٣ ٤	٥ ٦ ٧	٨ ٩ ١٠	٢٠ ٣٠ ٤٠ ٥٠	٦٠ ٧٠ ٨٠ ٩٠
قرشت		ثخذ		ضظغ
١٠٠ ٢٠٠ ٣٠٠ ٤٠٠		٥٠٠ ٦٠٠ ٧٠٠		٨٠٠ ٩٠٠ ١٠٠٠

ويعد معظم الباحثين هذا النوع من النظم من مستحدثات العصر المملوكي التي أسهمت في إفساد الشعر ، والحط من مكانته ، غير أن الرافعي في تأريخه للأدب العربي ، ذكر أن أول ما وصل إلينا من ذلك قول ابن الشبيب (ت٥٠٨هـ) في الخليفة المستنجد بالله العباسي ، يؤرخ ترتيبه في الخلفاء العباسيين :

أصبحت (لب) بني العباس كلهمُ إن عُدّدتْ بحروف الجمّل الخلفا

فاللام ـ ٣٠ والباء ـ ٢ النتيجة ـ ٣٢ فهو الثاني والثلاثون .

قلت : ومن المؤكد أنه مر بمراحل التكوين المعتادة حتى اكتمل نضجه ، وأصبح متميزاً بضوابطه التي تميزه عن غيره ، بدأ على استحياء في آخر العصر العباسي ، وانتشر في العصر المملوكي ، وطغى في العصر العثماني ، حتى أصبح وطائفة أخرى من المفسدات الشعرية شغلهم الشاغل ، بها يتفاخرون ، ويطاول بعضهم بعضا ، وقد وضعوا لهذا التأريخ شروطاً منها :

١ – أن يتقدم على ألفاظه كلمة (أرخ) ونحوها ، كقول بعضهم يؤرخ لبستان :

يُهنيك تأريخ أتى ضبطه   بستان بسطٍ باهرٌ زاخرُ

٢- أن يكون التأريخ في بيت واحد ، ويستحسن أن يكون في العجز .

٣- أن تحسب الحروف على صورتها ، دون مراعاة لفظها ، فتحسب - مثلاً- ألف فتى ياء ، وتاء التأنيث المنقوطة تاء ، وغير المنقوطة هاء ، والحرف المشدد : حرفاً واحداً ، وألف الإطلاق ألفاً ، وهكذا . . !

٤- ولأن الباحثين جعلوه ضمن أنواع البديع - وما هو ببديع - فإنهم استحسنوا أن يتضمن نكتة أدبية ، أو فكاهة أو حكمة ، وأن يكون منسجم الألفاظ ، مؤتلف المعنى ، خالياً من كل هجنة .

٥- كل المسلمين الذين استخدموا هذا التأريخ في شعرهم ، اعتمدوا التأريخ الهجري ، بينما التزم المسيحيون بالتأريخ المسيحي .

وقد عمدت إلى الكتابة في هذا الموضوع مع علمي بأنه من الموضوعات المستهلكة ، وذلك لإيماني بأنه من مفسدات الشعر التي يجب محاربتها والتنبيه إليها ، ولاعتقادي أنه لأول مرة يستعرض من خلال نصوص مدينية تحت مظلة عنوان عام اسمه (مفسدات شعرية) ، وستكون نماذجنا من ديوان الشعر حسن البوسنوي المخطوط ، على أن الأمر لا يخلو من فوائد تعود بالنفع على التأريخ العام ، تتحقق من خلال مناسباته .

* قال رحمه الله مؤرخاً ولادة نجل الفاضل عشقي أفندي :

هنيئاً بمولود ، وجوه الهنا به   أقرت عيون الأهل ، والجار ، والصحبِ

ضحى ثالثٍ ماضٍ ، وقد كان جُمعةً   بذي الحجة المشهود ، قد حل في الرحْب

ولاح هـــلالا في الـــسموّ نمـــوُّه لـــه نبـــأ عـــن حـــسن تمليكـــه ينبـــي
وإن رمــتَ تأريخــا لعــام قدومــه فخــذ جمــع بيــت نظّمتــه يــدُ الحــب
حُبِـي مـصطفى العَلْيـا بنجـلٍ محمـد عـلى العلـم أوفى ، عـاكفٍ ، سيدٍ ، نـدب

* وقال في تاريخ تولية بعض الفضلاء خطة الإفتاء :

أرى الناس في الفتوى لمن هي ؟ أكثروا وكـلٌّ بظـنٍّ قـال فيهـا : مـردّدِ
فهــل بعتيــق الوجــه قــرّ قرارهــا وإلا بَــبرٍّ ، بحــرِ فــضل محــدّد
فقلت : خذوا التحقيق مني ، وأرِّخوا سراج الوفـا المفتـي بـدار محمـد

* وقـال في تـاريخ ولادة فاطمـة بنـت الفاضـل محمـد أفنـدي شيخ مدرسة دار السعادة :

هنيئــا بــأم الخــير ، يــا خــير والــد لـه في الكمال الفرعُ بالأصل يقتـدي
لقـد وُلـدت بـاليُمْن ، والأمـنِ ، والمنـى وأُنــسٍ جديــد كــلَّ آن مجــددِ
وبــرٍّ يعــم الوالــدين خــصوصه ويرعاهمــا بالقــصد في كـل مقـصد
ومــذ لاح في ثــاني الــربيعين نجمهــا بـأنوار سـعد مـسعف الجمـع ، مُسعِد
بــدا بلبــلُ الأفــراح يــشدو مؤرخــاً بفاطمــة الزهــراء إنــشاد مولــد

سنة ١٢٣٦ هجرية

* وقال في تأريخ ولادة المذكورة أيضاً :

لله ، لله مــــن مولــــودة وُلــــدت تَهنــا بهــا أمُّهــا دومــا ، ووالــدُها
فبــالرضى لهـــا ، والـــبرّ ، مـــسعفةٌ وافتْ ، وبالسعد حسنُ الحظ مسعدُها
أضحت جمادي بها الأخرى ربيعَ مُنىً فيهــا يغــرد بالبــشرى مغرّدهــا
بقيــت يــا خــلّ عبــدالله في فــرح بهــا ، ونعــماءَ لا يــبلَى مجــدَّدُها
لــك التهــاني بهــا في الحــال واجبــة لّمــا أتــاك بجمــع الــسؤل مفردُهــا

في خير عام صفا بالأنس مورده   وفيه أُنجِز للآمال موعدُها
واليمن مذ وفدت غنّى مؤرخه   بالخير مريم ، زاهٍ جاء مولدُها

سنة ١٢٣٦ هجرية

* وقال مؤرخا بناء ضريح عبدالله والد رسول الله صلى الله عليه وسلم بآخر زقاق الطُّوال بالمدينة بأمر من السلطان محمود العثماني :

ألا هاك تأريخاً لعام عمارة   وذلك جامع للحسن عامر
بنى قبر عبدالله أجمل والد   لطه ، كما السلطان (محمود) آمر

سنة ١٢٤٦ هجرية

* وقال مؤرخاً زيارة أحد الفضلاء واسمه شاكر :

يا كاتب الخير الذي   زاهٍ من الإحسان زاهر
يهنيك عام زيارة   لشفيع من وافاه زائر
تاريخه وافى ببيت   ظاهر بالحسن باهر
زار النبي محمدا   وبكل قصد عاد (شاكر)

١٢٣٩ هجرية

* وقال مؤرخاً بناء ميضأة قلون ، بناها الشيخ عبدالله أبو شوشة :

ذي ميضة ترفع فخـ   ـرا للبراز منخرا
ألزم ما بال به   ذو حاجة وادّخرا
من الصنان والخرا   من حلّها تبخرا
ريح البطون دائماً   لما حوت تسخّرا
لها البنا بمثله   من قد بنى لن يسخرا

أبقـــى القـــديم مـــذ بـــدا جديـــــــــدُه مـــــــــؤخرا

يقـــــول في وجـــــه لـــــه وقـــــد رآه : أنـــــت خـــــرا

وإن نـــشا نـــسخر مـــن تجـــــــرُّدي تمـــــــسخُرا

وفي وجـــوه العـــز قـــد أرختـــــه : تـــمّ خـــــرا

سنة ١٢٤١ هجرية

وكانت هذا المواضيء تابعة للمساجد كما هو الحال الآن ، وقد تبنى في الأسواق المزدحمة ، مساعدة للناس على قضاء حاجتهم ، يقيمها الخاصة والعامة ، وقد يحدد لها بعضهم أوقافا تخصها ، وقد كان للمسجد النبوي ميضأته الخاصة به ، وحوش أبو شوشة من الأحواش المعروفة بالسيح ، كان قرب البرابيخ .

* وطلب منه هذا التاريخ ليكتب على قبر أحمد باشا أكربيوزي ، وقد اعتادوا إقامة شواهد على القبور ، وبخاصة قبور الكبراء ، يكتبون عليها الاسم وتاريخ الوفاة ، ونحو ذلك من المعلومات ، بشكل مختصر ، وهو بلا شك عمل بدعي ، ولكن المؤرخين يفيدون منه ، فكتب ما يلي :

أنـا ضـيفٌ ، نزيـلُ ربٍّ كـريم لم يُضمْ ضيفُه ، وحاشاه ، حاشا

مـع أني أخـشاه ، فـادع ببيـتٍ فيـه تـاريخ عـام مـتُّ كـما شـا

هـبْ أمانـاً مالـك الملـك دومـاً أكربيـوزي الـوزير أحمـد باشـا

سنة ١٢٣١ هجرية

* وطلب منه :

يهنيك يا مولاي عام صفا مستحسن التسكين والحركة
وافى ، وحُسنُ الحال أرّخه عامٌ بدا بالخير والبركة

سنة ١٢٣٥ هجرية

* وقال مؤرخا زيارة بعض الفضلاء لرسول الله صلى الله عليه وسلم ومسجده الشريف وهو الأديب مصطفى الكاتب ، قال فيه :

فزت يا ندبُ بالرسول الوَصُول حين حلّيت داره بالوصول
عام سؤلٍ تاريخه جاء بيتا مفردَ اللطف ، جامعا كل سُول
(مصطفى) الكاتب الأديب بودٍّ زار (طه) ، وحاز حسن القبول

سنة ١٢٤٣ هجرية

* وآخر واسمه عبدالرحمن :

أيها الصاحب الوجيه ، بفوز دم مُهنَّا ، ونيلِ كلِّ مرام
زرت (طه) ، وفزت في عام خير بيتُ تاريخه ، بديع النظام
بسلام على الرسول جميل فاز (عبدالرحمن) أبهى إمام

* وآخر اسمه حسن :

بشراك يا من زار (طه) المصطفى ، البر ، الرحيمْ
في عام خير زرته تأريخه بيت نظيم
(حسنٌ) بوصل زيارة الهادي ، القبولُ له زعيم

* وقال مؤرخا ولادة أم السعد فاطمة الزهراء بنت مصطفى أفندي :

ألا إن أم الـــسعد خـــير وليـــدة لهـا مولـد بالحسن مطلعـه الحسَنْ
لصالحة الأعمال جاءت ، وللرضا تـؤدي فـروض الـبرّ في الوقـت ،
ومـذ وُلـدت قـال الهنـاء مؤرخـا بفاطمة الزهراء ، للمصطفى المنن

سنة ١٢٣٦ هجرية

* وقال رحمه الله يمدح أمين الصرة نجيب أفندي :

مــــن المـــأمون إن ســـألوا عــلى المعتـــاد كـــل ســـنه ؟
أجبــــتُ ببيـــت تـــاريخ بـــنص حديثـــه حـــسنه
(نجيـــب) مـــن ســـما جـــوداً أمـــين الـــصرة الحـــسنه

سنة ١٢٤٦ هجرية

* ولما دخلت سنة ١٢٢٥ هجرية كان الشاعر في إسلامبول ، وطلب منه بعض الشعراء تأريخا لأول السنة ، فأرخها بقوله :

يهنيـك يـا مـولاي عـامُ صـفا مستحـسن التـسكين والحركـة
وافى ، بحـسن الفـأل أرختـه : عـام بـدا بـالخير والبركـه

* وأرخ فرحا وقع في العام نفسه ، فقال :

أيـــا لله مـــن فـــرح شـــهدنا ســناء الــروح ينعــشُها انتعاشــا
شــدا قمــري الــسرور لــصاحبيه يؤرخــه ، بخــير الــود عاشــا

سنة ١٢٢٥ هجرية

* وقال أيضا مؤرخا سنة ١٢٢٤ هجرية ، لوفاة امرأة تدعى زبيدة :

لئن سألوا عن ربة الدار : أين هي وقـد حـق للمولى الكريم قرارهـا
بغايـة مرجـوّ أجبـت مؤرخـا : (زبيـدة) في الفـردوس قـرّ قرارهـا

* وقال أيضا مؤرخا وفاة رجل يدعى أحمد ، سنة ١٢٢٤ هـ :

إن قيل يا خدن الوفا ، في أيّما   عام قضى فيه أبونا الماجد

فبغاية للفوز قلت مؤرخا :   في جنة الفردوس (أحمد) خالد

* وله أيضا في تاريخ مكتب (أي : مدرسة)سنة ١٢٢٥هـ :

تباشر الكلُّ لما همّ نجلكم   بحفظ ذكر إلهي غير ما لاهٍ

وعام خير بدا فيه مؤرخه :   أجلّ بشرى ، له فتح من الله

* وله في تاريخ قلعة سنة ١٢١٨هـ :

لمليكنا الغازي (سليم) قد سما   حصن تأرّخ ضمن بيت سام

قد شاد محكمَهُ (محمد عنبر)   زادُ المزايا ، حاكم الحكام

* وقال مؤرخا سنة ١٢٣٩ بمناسبة زيارة سعيد نجل السلطان العثماني آنذاك :

أيا من جاء خير الخلق وفداً   ومنه حاز إحسانا ورفدا

ليهنك عام خير حزت فيه   مراداً موجباً شكرا وحمدا

وفيه الدهر أنجز حسن وعد   وأطلع بالمنى والأنس سعدا

وحسن الفأل أرّخه ببيت   حلا ما مرّ بالتكرير وِرْدا

: (سعيد) نجل سلطان الأعالي   لقد زار الرسول ، وجلّ ودا

* وله أيضا مهنئا بالزيارة سنة ١٢٤٧ هجرية رجلا اسمه (خليل) :

وصلت يا خير بَرّ   له الهنا بوصوله

وصلت دار رسول   راجيه يحظى بسوله

في عام سعد لعُمْر   مؤمَّنٍ عن أفوله

تاريخــــه جمـــع بيـــتٍ يـــستر حـــسن مقولِـــه
: قـــد زار (طـــه) (خليـــل) ونـــال طيـــب قبولـــه

* وقـال مهنئـا رجـلا اسـمه مـصطفى بـالحج ، مؤرخـا ذلـك بـسنة ١٢٤٣ هجرية :

أيهـا الفاضـل ، يـا مـن سـعيُه بالـصفا قـد تـم مـشكور الـصَّفا
فـــزتَ لمـــا زرت أوفى شـــافع حـسبُ راجٍ منـه جـودٌ ، وكفـى
عـــام خـــير كامـــل ، تأريخـــه جمـعُ بيـت قـد تـسامى شرفـا
: (مـصطفى) زار الأمين المصطفى وحـوى طيـبَ قبـول مـصطفى

* وله في آخر اسمه (مصطفى) أيضا :

مـــن بلغْـــراد فاضــــلٌ جـــاء للخـــير مـــسرعا
وحـــوى كـــل مـــا بـــه مـــن مـــراد لـــه دعـــا
(مـــصطفى) نـــال ســـعده حـــين زار المـــشفّعا

* وله أيضا :

بـــشراك يـــا مـــن زار أحمـــد خـــاتم للرســـل ، فـــاتح
تاريخـــه : بيـــت لـــه طـــير المحبـــة صـــاح صـــادح

* وقال مؤرخا وفاة عنبر آغا شيخ الحرم ، وحاكم المدينة :

ألا قـــف ، واهـــد فاتحـــة بـــإخلاص عُـــلاً تـــتلى
وقـــل : يـــا مـــن لمغفـــرة وعفـــوٍ لم يـــزل أهـــلا
أدم بمحـــــلّ رضـــــوان مقامـــــاً هاهنـــــا حـــــلاّ
لطيبـــة حـــاكما قـــد كـــا ن في حكـــم يـــرى العـــدلا

لــــشهر الــــصوم في إحـــدى   وعـــشرٍ قـــد حـــوى الــنقلا
بعـــام حـــسن تـــأريخ   إليـــه بيتُـــه يمـــلا
بجنـــات لـــه قـــبر   (محمـــد عنـــبر) جـــلاّ

سنة ١٢٤١هجرية

* في الميزان :

نلاحظ أنها شملت عدة موضوعات ، كان أهمها : التهنئة بمولود ــ التهنئة بتولية منصب ـ التهنئة بعام جديد ــ التهنئة بزيارة رسول الله صلى الله عليه وسلم ـ المديح ـ الرثاء ـ التهنئة بإنجاز مشروع .

وهذه وظائف اجتماعية وتاريخية سخر لها الشاعر هذا النوع من النظم ، غير أنه خلا من أي نكة أدبية أو بلاغية ، وهو ما كان يستحسنه بعض الباحثين ، ويتوقعونه ممن ينظم هذا النوع من الشعر ، ورغم الجهد الذي يبذله كاتب التأريخ الشعري في الحصول على الكلمات التي تنهض بمراده الحسابي ، فإن مردوده الأدبي صفر ، مما يجعلنا نتفق على اعتباره أحد مفسدات الشعر ، ومعوقات الشاعرية ، فهو لا يزيد على كونه عملية ذهنية ، ورياضة عقلية قليلة الجدوى ، ضئيلة المردود ، لا ينبغي أن يشغل بها الشعراء ولا النثراء أنفسهم ، فأوقاتهم أغلى من أن تصرف في مثل هذا التلاعب بالأرقام والحروف .

* * *

معمّيات الشاعر المدني
حسن بن مصطفى بوسنوي

المعمى – اللغز – المترجم – الأغلوطة – الأحجية – المحاجاة

ستة أسماء لمسمى واحد ، فإذا أصر بعضنا على التفريق بينها ، فلن يجد كبير فرق ، لذا فإن الأولى أن تجعل شيئا واحدا ، ذا صور وتجليات مختلفة بعض الاختلاف تارة ، ومتحدة الدلالة تارة أخرى ، قال عبدالحي كمال : وكل هذه ألفاظ تتقارب معانيها ، حتى لتكاد ترمى إلى مدلول واحد .

ويخرج ابن الأثير في (المثل السائر) المغالطات المعنوية ، فيجعلها نوعا مستقلا ، بينما يجعل المعميات والأحاجي والألغاز والأغاليط نوعا واحدا .

ويبدو أنه لا طائل يرمى من وراء هذا التقسيم ، ومما مثل به ابن الأثير للقسم الأول قول المتنبي في وصف رمح :

يغادر كل ملتفت إليه   ولبّتُهُ لثعلَبِهِ وِجارٌ

فمعنى الثعلب هنا : سنان الرمح ، ولكن يمكن أن يكون الحيوان المعروف ، ويرشح ذلك ورود كلمة (الوجار) فكأننا إزاء معنيين قريب وبعيد ، كل ذلك يدرك بالتأمل .

* وقول الآخر في خلخال :

ومضروب بلا جُرْم   مليح اللون معشوق

لـــه قـــد الهـــلال عـــلى ملـــيح القـــد ممـــشوق
وأكثـــر مـــا يـــرى أبـــدا عـــلى الأمـــشاط في الـــسوق

فالبيت الأخير يوحي بغير المقصود ، إذ المقصود هنا بالأمشاط والسوق : المواضع المعروفة من الجسم ، والتي لها علاقة بالخلخال ، بينما هي توحي بأمشاط الشعر ، وسوق البيع والشراء .

* ويضاف إلى الألفاظ الست السابقة : التعريض - والإيماء - والإشارة - والتلميح - والرمز - والتورية - واللحن - والملاحن - والألقيه .

وقد استوعبت الكناية في علم البيان جوانب كثيرة من هذه الصور ، واستثمرت كل إمكاناتها التعبيرية ، وطاقاتها الفنية ، وما تزال تلك الألوان مستعذبة مقبولة ، لأنها تركن إلى قواعد مدركة ، ومصطلح عليها ، وتقوم على أسس متفق عليها قادرة على التوصيل والإمتاع ، إذ الرسالة لايمكن أن تصل إلا من خلال شفرة بين المرسل والمرسل إليه ، فإذا فقدت أي جزء منها ، استحالت عملية التوصيل ، وعاش النص في عماية نكراء ، وجهالة عمياء ، ولعمري إن أكثر ما يعرف بالأحاجي والألغاز والمعميات هو من هذا النوع ، جهد ضائع من المؤلف والمتلقي ، والمحصلة صفر ، ولا نستطيع أن ندرجها في عداد مظاهر الترف الفكري ، إذ لا فكر فيها ولا ترف ، بل نحس أنها تغييب للفكر ، وتدمير للعقل ، وإفساد للذائقة ، وتعطيل للملكات ، والحيلولة بينها وبين مجالات الإنتاج الفكري والفني

الحقيقي ، فكأننا إزاء مؤامرة شنتها هجمات حاقدة على العرب والعربية ، تعمل على استنزاف الطاقات في غير مجالها المثمر .

* وحين يعرفون المعمى يقولون : هو قول يستخرج منه كلمة أو أكثر بطريق الرمز والإيماء ، بحيث يتقبله الذوق السليم ، ويكون له في نفسه معنى وراء المعنى المقصود بالتعمية .

قلت : وأي ذوق سليم يقبله ، وهو لا يضيف للنص أي جماليات لفظية أو معنوية ، بل أقصى ما يفعله أن يحوله إلى عمليات ذهنية ، تكد الذهن ، وتجهد العقل ، وتدمر بصيلات الفكر وتصيب التفكير بالموت البطيء ، وتعوقه عن أداء مهماته ووظائفه الطبعية .

ةإذا كان من شيء يجب جهله فهو المعميات والألغاز ، وقديما قال الشاعر :

إنما الألغاز عيب يجتنب   فدع الألغاز والتزم حسن

وإذا كان لابد من وجود فارق بين المعمى واللغز ، فهو أن اللغز مسؤول عنه ، والمعمى مخبر به ، ولكنهما وفروعهما جميعا من مظاهر الخلل في الثقافة العربية القديمة ، غير أن من وقع في هذه المصيدة وقع فيها عن غير قصد ، وبدافع إثبات القدرات اللغوية والشعرية ، حسب ما هو سائد من مفاهيم ثقافية في العصر الذي يعيش فيه ذلك الشاعر ، ولعل مما يؤسف له أنه وقع فيه مجموعة من العلماء والأدباء ، ماكان لأمثالهم أن يقع فيه ، ولا أن يخدش عبقريته به .

وأعترف أننا اجتمعنا ذات مرة للقيام بحل بعض المعميات والألغاز ، فجهدنا كثيرا دون جدوى ، وما حللناه منها لا يساوي ذلك الجهد الذي بذلناه ، والذي كادت تحترق من جرائه فيوزات المخ .

* وإن أقواما من الأدباء بالغوا في أشعارهم في الترميز والرمزية ، وغالى آخرون في السريالية إلى حد الانغلاق ، الأمر الذي جعل بعضهم هو نفسه لا يفهم ماذا يريد أن يقول .

* وممن اشتهر بالألغاز والمعميات الحسين بن علي بن عبدالواحد النَّصيبي ، النديم (٥٠٠-٥٨٠هـ) قال عنه ياقوت في معجم الأدباء (١٠/ ١٢٦) : كان أديبا شاعرا ، له اليد الطولى في حل الألغاز العويصة ، عملوا له أبياتا على صورة الألغاز ، ولم يلغزوا فيها بشيء وأرسلوها له طالبين حلها ، وهي :

(١)

وما شيء له في الرأس رجل وموضع وجهه منه قفاه

إذا غمضت عينك أبصرته وإن فتحت عينك لا تراه

(٢)

وجار وهو تيار ضعيف العقل خوار

بلا لحم ولا ريش وهو في الرمز طيار

بطبع بارد جدا ولكن كله نار

فكتب لهم النديم : إن حل اللغز الأول : طيف الخيال ، وكتب على الثاني : هو الزئبق ، ووجد في الشعر ما يساعده على ما ذهب إليه .

وهذا دليل على فوضوية الأفهام في مثل هذه النصوص ، وعدم الرسو فيها على قواعد معلومة يحتكم إليها ، يقولون لك : إن الألغاز إنما تحقق ذاتها من خلال تلك التعمية ، فهي مأخوذة من قولهم : ألغز اليربوع ، أو لَغَزَ اليربوع ، إذا حفر لنفسه مستقيما ، ثم أخذ يحفر يمنة ويسرة ، يعمي بذلك على طالبه ، وهو قول استعمل فيه اللفظ المتشابه ، طلبا للمعاياة أو المحاجاة ، فكأنك تميل بالشيء عن وجهه .

وتنوعت هذه الألغاز والمعميات لتشمل الأناسي والأشياء ، وتنتظم الفنون المختلفة من نحو ولغة وأدب وفقه وحديث وشؤون عامة وغير ذلك ، ومن ذلك قول علي بن الجزار في قصب السكر :

وذي هيَفٍ كالغصن قدّاً إذا بدا　　يفوق القنا حسنا بغير سنان

وأعجب ما فيه ترى الناسُ أكلَه　　مباحا قبيل العصر في رمضان

فقد ذكر اللفظ (قبيل العصر) وهو يوهم الزمان ، بينما هو يريد المصدر (قبل أن يعصر) .

وتشغل الألغاز ثلاثين صفحة من ديوان ابن عنين (٥٤٩-٦٣٠هـ) وأصبح الاهتمام بها ديدن كثير من الشعراء ، فإذا كان هذا يتم في تلك العصور ، فإن وقوعه في عصر الدول المتتابعة والعصر العثماني من باب أولى ، فلا غرابة أن نجد شاعرا من شعراء القرن الثاني عشر أو الثالث عشر أو بداية الرابع عشر بالمدينة المنورة يكتب في هذا المجال ، وينوء شعره بالمعميات والألغاز ، فإنه إنما فعل ذلك اقتداء بمن سبقوه ، ولأنه كان على هذا الأساس حينها محكا للشاعرية ، ودليلا على التميز والتفوق ، وفي هذا

الإطار نورد ما وجدناه من معميات وأحاج وألغاز في ديوان الشاعر المديني حسن بن مصطفى بوسنوي / المخطوط (١١٩٨-١٢٨٧هـ) رغبة منا في معالجة بعض الجوانب الشعرية لهذه المخطوطة الشعرية ، وقد سبق لنا أن تناولنا التأريخ الشعري لديه ، ولئن بدت لقاءاتنا به سلبية في بعض جوانبها ، فإنها في الحقيقة تهتم أول ما تهتم في بتسجيل اسم الشاعر ضمن قائمة شعراء المدينة المنورة في القرن الثالث عشر ، وتعد بعد ذلك بتقديم كل الجوانب المشرقة في شعره ، ويكفيه فخرا أن يكون شعره ممثلا له ولعصره .

(معمياته سقى الله ثراه)

جاء تحت هذا العنوان المعميات التالية :

* له معمى في اسم آمنة :

لي مهجة في حبها لا ، لا تفه بحبها

فالجسم ظاهره غدا لم يدر ما في قلبها

* وله أيضا في عباس :

يا لحا الله عاذلي نال في الحب مأربا

صح بالميل سعيه وبما شاء فيه با

(با : باءَ ، يبوء)

* وله أيضا في أم السعد :

إن رمت طبا من حكيم عارف يولي الشفاء بورده وبحزبه

يمم أحب السالمين بباطن تظفر بناصح قلبه الشافي به

(قال في الهامش : الناصح : العسل) .

* وله معمى في اسم المحترم عمر ديري :

إذا مـا ذَوُوالإحـسان بـاهوا بحـبهم　　وتـاهوا بـما قـالوا بغـير سـداد
فبالـشمس مـن وجـه وثغـر ونـاظر　　سـما مـن لـه قلـب يريـد مـرادي

* وله ايضا معمى في عثمان :

إلام أواري كل ما شمت من رشا　　وفي ذكره بعض الشفاء من الوقد
نعم بان منه الثغر مذ مال للحمى　　وفيـه هنـاك اهتـز يلعـب بالقـد

* وله ايضا معمى في أمين :

صـاد منـا اللـبَّ أربـابَ الهـوى　　لحـظُ ريـم لم يـصده صـائد
ريـم أنـس غـاب عـن راء ، وهـو　　في ضـمير القلـب منـا عائـد

* وله أيضا معمى في يسار :

لا تـسلني عـن فـؤادي　　حـين ولى الركـب يعـدو
قـسما مـا فيـه زور　　هـو معهـم سـار يحـدو

* وله أيضا معمى في اسم مريم :

أجيري ، أيا لمياء من مهلك الظَّما　　فقد كاد يودي الروح ، واغتنمي أجري
وحرفـاً بحـرف صـيَّر الفـم مـعْ فـم　　ولي عـين ري الريـق بيـنهما أُجـري

* وله أيضا معمى في عارف :

ألا إن لي في ملـة الحـب مـذهبا　　ظـواهره قـد طابقتهـا سرائـره
إذا امتنـع المحبـوب عنـي فـإنني　　عليه ، وفيه ناظر القلب قـاصره

* وله أيضا معمى في سليمان :

لا تحسب العيد ينسى ودا كزيد وعمرو

عهد إلى الله مني والله مالك أمري

أني أميل بقلبي إليك في كل عمري

* وله أيضا معمى في زينب :

ألا كيف صبري عن تواصل غادة أذابوا فؤادي حين هموا بسيرها

لها كل زين لا يضاهَى جمالُه وكل بها يولي الكمال بغيرها

* وله معمى في اسم عبدالسلام :

مورد اليوم أيها الخل صافي يشرح الصدر ورده بالتصافي

عم صباحا بذلك الحب فيه بالحميا ، وكف ذيل العفاف

* وقال أيضا في موسى :

بالروح نشري قربَ مَنْ قربُهُ روح به منا تقوم الجسوم

وما غلا الوصل بكل الدنا ممن له في الحب قلب يسوم

* وله أيضا معمى في يوسف :

باسمك الفرد قد ملكت جميعي كيف بالذات والصفات البهية

فبودٍّ بدأت فوق حسابي وبوعد ختمت شرح القضية

ولي الله بين بدء وختم أنا أرجو الوفاء قبل المنيه

* وقال أيضا في حباب :

من مجيري يا قوم من جور ظبي سام ضعفي ، ولم يحن عليه

كلـما رمـتُ عـن هـواهُ سـلوًّا   آب قلبـي بكـل ود إليـه

* وله أيضا معمى في عثمان :

قلت لـه إذ قـال : مـن تـشتهي   حيـاة روحـي أم ضـيا مقلتـك
بنـور عينـي ابـدأْ ، ومـن بعـده   ثـن بـما فيـه شـفا مهجتـك

* وله أيضا في محمد أمين :

في المعهـد الخـالي حمـى مهجتـي   لو صح لي المقصود من كل شي
فـالنفس قـد صـارت لهـا نفـرة   عن مجلس الأنس وإن فيه حي

* وله أيضا معمى في أمين :

قولـوا لمـن شـفّني حبـا وأتلفنـي   عُجْبـا وفيـه جميـع العمـر أفنيـت
بسهم وصل على مضناك مُنَّ ، عسى   يحيـى بـه ، فهـو لاحـي ولا مَيْـتُ

* وله أيضا معمى في فنجان :

بعيـشكما قـولا لمـن زاد في النـوى   ومـا زال يبـدي مـن جفـاه أفانينـا
ترفـق بفـان ضـاع في الحـب قلبـه   وياليتـه فيـه نجـا للقـا حينـا

فهذه تسعة عشر معمى .

ونلحظ أن هـذه المعميـات مغموسـة بـماء الغـزل ، ملطفـة بأجوائـه الناعمة ، وكأن ما فيها من جفاف وتعويص استوجب تليين مفاصلها بهذا النغم الغزلي الحاني ، ليسهل على المتلقي استقبالها ، ويعينه على حلها .

* وتحت عنوان (أحاجيه سقى الله ثراه وجعل الجنة مثواه) أورد أحجيتين هما :

* قال رحمه الله أحجية في أم الفضل :

أجـــب بـــذكاك ، مـــا مثـــل لقـــولي اقـــصد البـــاقي
أيـــا مـــن لم يـــزل بالفهـــ ـــم يفـــتح كـــل أغـــلاق

قلت : يقصد الباقي (الفضل)

* وقال أيضا أحجية في ياقوت :

يـــا مـــن غـــدا في المعـــاني بـــين الأنـــام إمامـــا
مـــا مثـــل قـــولي إذا مـــا ناديـــت : أدعـــو طعامـــا

قلت يقصد بيا طعام : (يا قوت) .

* * *

ابن جني في شعر الشريف الرضي

هو أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي ، من أئمة اللغة والأدب والنحو ، توفي ببغداد سنة ١٣٩٢ هجرية ، عن عمر يناهز ٦٥ عاماً ، وهو من موالي الأزد ، له مؤلفات كثيرة ، منها : سر الصناعة ، الخصائص / ٣ أجزاء/ في اللغة ، واللُّمع في النحو ، والمذكر والمؤنث ، والمحتسب في شواذ القراءات وغيرها ، وكان من أشد المدافعين عن المتنبي ، حتى قال المتنبي قولته المشهورة : ابن جني أعلم بشعري مني .

ومن تلاميذه المخلصين الشاعر العباسي الكبير الشريف الرضي .

وهو محمد بن الحسين الموسوي الحسيني ، ولد ببغداد عام ٣٥٩هـ وبها توفي عام ٤٠٦هـ ، وانتهت إليه نقابة الأشراف ، وله عدة مؤلفات ، منها ديوانه في مجلدين ، ومختارات شعر الصابئ ، ومجموعة ما دار بينه وبين أبي إسحاق الصابئ من رسائل ، وهو أشعر الطالبيين ، ومن كبار شعراء الدولة العباسية ، يأتي في الطبقة الثانية مباشرة بعد المتنبي وأقرانه .

وقد كان معروفاً بالفخر بنفسه وبشعره ، ومن أجمل ما قال في الفخر بنفسه وهو يخاطب الخليفة العباسي القادر بالله :

عطفاً أمير المؤمنين فإننا ... في دوحة العلياء لا نتفرّق

ما بيننا يوم الفخار تفاوت ... أبدا ، كلانا في المعالي مُعرِق

إلا الخلافــة ميزتــك فــإنني　　　أنا عاطل منها وأنت مطوق

ولقد كان من أبرز البر بوالديه ، والوفاء لذوي قرباه وأساتذته ، ومن ذلك مدحه لأستاذه أبي الفتح بن جني ، ثم رثاءه له حين مات ، وكان ابن جني قد أظهر الاهتمام بالشريف الرضي وبشعره ، وتولى تفسير قصيدته الرائية التي رثى بها الرضيّ أبا طاهر إبراهيم بن ناصر الدولة الحمداني الذي مات مقتولا سنة ٣٨٢هـ ، ومطلعها :

ألقي السلاح ، ربيعة بن نزار　　　أودى الردى بقريعك المغوار

وترجلي عن كل أجرد سابح　　　مِيلَ الرقاب ، نواكس الأبصار

وهي من أحسن شعر الرضي (الديوان ١/ ٣٧٨)

فمدحه الرضي بالقصيدة التالية (الديوان ٢/ ٦٤٠) ممهدا لمديحه بمقدمة طيفية فيقول :

أراقب من طيف الحبيب وصالا　　　ويأبي خيال أن يزورَ خيالا

وهل أبقت الأشجان إلا ممثلاً　　　تعاوده أيدي الضنا ومثالا

ألم بنا والليل قد شاب رأسه　　　وقد مَّيل الغربُ النجومَ ومالا

وأنّى أهتدَى في مدلهم ظلامه　　　يخوض بحاراً أو يجوب رمالا

تأوب من نحو الأحبة طارداً　　　رقادي وما أسدَى إليّ نوالا

أوائلَ مسَّ الغمضُ أجفانَ ناظري　　　كما قارب القوم العطاش صلالا

وما كان إلا عاضاً من طماعة　　　أزال الكرى عن مقلتيّ وزالا

(الصلال : جمع صَلّه ، وهي المطرة الواسعة والمتفرقة)

فهو مضنى من الحب يعاني بعد الحبيب لا يكاد يزوره طيفه ، يقضي ليله ساهرا من شدة الشوق ، فإذا غشيه النوم آخر الليل لم يكد ير طيفه إلا لماما وسرابا خادعا ، فكذلك هي حاله مع أستاذه أبي الفتح : فراق وذكرى ، ونزوع وشوق والطيف بخيل الورود ، والأيام شحيحة باللقاء ، ثم هو يذكر أيام الرحلة إلى المحبوب ، وأزمان الظفر بشيء من اللقيا ، ويتمنى من المحبوب أن يرخي له من زمام الهوى :

سقى الله أظعاناً أجزن على الحمى　　خفافاً كأقواس النصال عجالا

وما أجمل صورة هذا الأظعان الخفاف العجال المشبهات بأقواس النصال ، ولا تقل عنها جمالا الصورة التي تضمنها البيت التالي :

يغالبن أعناق الربى عجرفيَّةً　　قراع رجالٍ في اللقاء رجالا

(عجرفية : شديدة السرعة . فالجمل العجرفي (شديد السرعة) فهذه الظعائن لشدة سرعتها أي كأنها في مغالبة ومقارعة مع الربى ، مقارعة رجال مع رجال .

ويكشف أنه لا صبر على المحبوب -كما لا صبر له عن رؤية شيخه-:

وجدت اصطباري دونهنَّ سفاهة　　وأبصرت رشدي بعدهن ضلالا

وما ضر من أمسى زمامي بكفه　　على النأي لو أرخى لنا وأطالا

وإذا كنا تجاوزنا مع الشاعر مرحلة ترقب الطيف ، والتقينا معه في مشهد رحله الأظعان ، فإننا نجتمع معه هنا على استعادة مشاهد للذكرى يستعرض من خلالها بعض مفاخره وبطولاته ، ويبدي لها حنينه وأشواقه :

تذكرت أيام القرينة والهوى　　يجدد أقراناً لنا وحبالا

مـضين بعـيش لا يعـدن بمثلـه   وأعقبننـا مـرّ الزمـان خيـالا
سلى عن فمي فصل الخطاب وعـن   رماحـاً كحيـات الرمـال طـوالا
وبيـضاً تـروى بالـدماء متونُهـا   إذا مـا لقـين الـدارعين نهـالا

ولـتكن تلـك الظعـائن لأحبائـه !! ولـتكن تلـك آمالـه وطموحاتـه وأمانيه !! أو فلتكن أي شيء آخر !! إنه لا يرضى بأن تفلت منه أوتـضيع ، ولا يطيق أن تقصر همته عن استردادها بالقهر والغلبة والقوة ، وإلا فلا خير في مضاء سيفه ، وطول رمحه ، وسرعة خيله ومطاياه ، ولا خير في جلادته وصبره ، وشجاعته وبطولاته ، وإنه ليجد اللـذة كل اللـذة في الـسيطرة على كل ما يخصه بالقوة ، وامتلاكه بالقهر .

فـما لي أرضى بالقيـل ضراعـةً   وأوسـع دجـين ا لمـشرقيّ مَطـالا
تريـد الليـالي أن تخـف بمقـودي   وأي جـواد لـو أصـاب مجـالا
سـآخذها إمـا اسـتلاباً وفلتـة   وإمـا طـراداً في الـوغي وقتـالا
فـإن أنـا لم أركـب إليهـا مخـاطراً   وأعظـم قـولاً دونهـا وقتـالا
فهـذا حـسامي لم أُرِقَّ ذبابَـهُ   مـضاءً ؟وهـذا ذابـلي لمَ طـالا؟
وأطلبهـا بالراقـصات كـأنما   أثـوِّر منهـا زبربـاً ورئـالا
إذا أسـقط الـسيرُ العنيـفُ نعالهـا   مـن الأيـن ، أحـذتها الـدماءُ نعـالا
وكـلَّ غَـضَنِّيٍّ إذا قلـت قـد ونَـى   مـن الـشد جلَّى في الغبـار وجـالا

(الربـرب : القطيـع مـن الظبـاء . الرئـال : جمع رِأل ، وهـو فـرخ النعـام . الغضني : تثني العود ، وهو هنا الفرس لتثنيه بالكر والفر)

وبقي من القصيدة اثنا عشر بيتا تخص الشيخ أبا الفتح من أصل ٣٥ بيتا ، فكان التمهيد احتل ثلثي القصيدة ولم يسلم للممدوح غير الثلث ، ولا شك في نظري أن هذا ظلم كان يرتكبه بعض شعراء ذلك العصر إزاء الممدوحين ، وقديما نبه بعض النقاد إلى وجوب الاعتدال في المقامات ، يقول في أبي الفتح :

وأكبرُ همي ألاقيَ فاضلاً — أصادف منه للغليل بَلالا

فدى لأبي الفتح الأفاضل إنه — يبرُّ عليهم أن أرَمَّ وقالا

إذا جرتِ الآداب جاء أمامها — قريعاً وجاءَ الطالبون إفالا

فتى مستعاد القول حسناً ولم يكن — يقول محالا أويحيل مقالا

ليقري أسماع الرجال فصاحةً — ويورد أفهام العقول زُلالا

ويجري لنا عذباً نميراً ، وبعضهم — إذا قال أجرى للمسامع آلا

أَسفُّهمُ إن ميّز القومُ خلة — وأثقبُهمْ يوم الجدال نِصالا

وما كان إلا السيف أطلق غربه — وزاد غراري مضربيه صقالا

(يبر عليهم : يفضل ويزيد . أرمَّ : سكت . أي هو أفضلهم في حالتي السكوت والكلام . القريع : الرئيس والمقدّم . الإفال : جمع أَفيل ، وهو الفصيل . أسَفَّهُمْ : أحدُّهم نظرا . من قولهم أسفَّ فلانٌ النظر . إذا أحده أو أدامه . غرار السيف : جانبه)

فهو الأفصح مقالا ، والإمام المقدم في الآداب ، وهو الذي لا يملّ الكلام ، بل يستزاد وتشتهيه الأسماع ، وهو الأدق نظرا ، والأثقب رؤية .

ثم يقول وهو ينظر إلى قول المتنبي :

لاخيل عندك تهديها ولا مال   فليسعد النطق إن لم يسعد الحال

يقول :

ولما رأيت الوفر دون محله   جزاءً وقد أسدى يداً وأنالا

بعثت له وفراً من الشعر باقياً   وكنزاً من الحمد الجزيل ومالا

انظر لفخر الرضي بشعره ، واعتزازه بأدبه ، لكنه يفعله ذلك دون تطاول على أستاذه ، بل يرجو أن يجد شعره لديه والقبول وأن يظفر بمثل ما ظفرت به الرائية السابقة من الشرح والتفسير :

فسِمْ آخِراً منه كوسمك أولاً   وشنَّ عليه رونقاً وجمالاً

ومثلك إن أولى الجميل أتمه   وإن بدأ الإحسان زاد ووالى

(شن عليه الماء : صبه عليه مغرقا)

إنه يحس بأنه مدين لأستاذه بالإشادة بشعره ، لأنه إمام في الأدب واللغة ، فلكلامه مزية ، وللتنويه به وبشعره أهمية .

هذا وشيخه حي ، فلما مات أحس أن الواجب يدعوه لرثائه ، فكتب في رثائه مطولة من ٥٩ بيتا ، وأم الناس للصلاة عليه بنفسه .

وبكل ما في أسلوب الاستغاثة من إثارة واستعطاف يفتتح القصيدةمركزاً على المستغاث به وهو قومه ، منوّعا في المستغاث له وهو : الخطوب الطوارق ، والمصائب الحالقة ، والدهر الذي يسطو على أقاربه ، والنوائب التي تستهدفه ، والنفس المضعضعة خوفا ، وفقْدُ أحبائه وأصفيائه ، فيقول (الديوان ٢/ ٥٦٢) :

ألا يا لَقومي للخطوب الطوارق   وللعَظْمِ يُرْمَى كلَّ يوم بعارق

وللدهرِ يُعْري جانبي من أقاربي ويقطع ما بيني وبين الأصادق
ويوري بقلبي نارَ وجدٍ شُواظُها تريني الليالي ضوءه في مفارقي
وللنائبات استهدفتني نصالها على شرف يرميننا بالفلائق
وللنفس قد طارت شعاعاً من لفقد الصفايا وانقطاع العلائق

(العارق : من العرق ، وهو أخذ اللحم عن العظم . والأصادق : جمعُ صَدِيق . الفلائق : جمع فليقة ، وهو الأمر العجَب . شعاعا : أجزاء متفرقة . الصَّفايا : جمع صفي ، وهي الناقة الغزيرة اللبن ، والنخلة الكثيرة التمر)

وحق لهذه النفس أن تفزع ، ويلجّ بها الخوف ، فهي في كل يوم تتعرض لفقد عزيز ، ويتساقط إخوانها من حولها تساقط النجوم الغربة :

لها كلَّ يوم موقف مع مودِّع وملتَفَت في عقب ماض مفارق
نجوم من الإخوان يَرمي بها الردى مقاربها فوت العيون الروامق
كأني إذا تبّعتُ آثارا غارب بعيني لم أنظر إلى ضوء شارق

(العُقْب : آخر الشيء . المقَارب : جمع مقربة ، ومَعَرب ، وهو الطريق المختصر)

وانظر إلى الصورة الأخاذة في البيت الثالث الدالة على سرعة تساقط النجوم وسرعة إصابة أحبائه بالموت ، بحيث لم يحس بطلوع نجم أو ولادة مولود ، وإن الموت حق على كل إنسان ، ولا نجاة منه ، ولا بيت إلا سيصاب بفقيد :

ولا دار إلا سوف يُجلَى قطينُها على نعق غربان الخطوب النواعق
ويخرج منها بالكرائم حادث ويدخلها صرف الردى بالبوائق

كأنا قـذى يرمـي بـه الـسيلُ كلـما تطـاوَحَ مـا بـين الربـى والأبـارق

(الربى : جمع ربـوة ، هـي المرتفـع مـن تلـة ونحوهـا ، والأبـاريق جمـع برقـة ، وهي سفح تلك الربوة المختلط بالتراب) .

وكأن الشاعر يحاول التهدئة من روعه بأن ما يجري له مـن فقـد لـيس خاصاً به ، بل هو أمر نافذ على الجميع ، ولا عـون عليـه إلا بالـصبر ، ويظـل الحزن مسيطرا على النفس لا ينفد ه فإذا فقد الصبر تـصبر وتجلـد ، ولا عـزاء في ذلك إلا إحساس المرء بأنه لابد من يوم يلحق فيه بهم:

أَعـضُّ بنـاني أصـبعاً ثـم أصـبعا عـلى ثـامر مـن فـرع مجـد ووارق

وعقـد مـن الأخـدان أو هـى نظامـه كـرورُ الرزايـا واعتقـاب الطـوارق

أرُدُّ الـشجا قبـل الـزفير تجلـدا وأغلِـبُ دمعـي قبـل بـلّ الحمالـق

كـأني بعـد الـذاهبين رديَّـةٌ تزجَّـى وراء الماضـيات الـسوابق

ولا ريـب أني مُـبْرِك في مُنـاخهم وإني بالماضـين أوَّل لاحـق

(الحمالق : جمع حملاق ، وحِملَق وحُمْلـوق ، مـن العـين : مـا يـسود مـن باطن الجفن بالكحل . الرَّديّة : الناقة التي أثقلها المرض)

ثم هو يتساءل عن الماضين الذين ذهب بهم الفنـاء كـل مـذهب ، ولم ينجهم منه أبهة الملك ، ولا كرم النسب ، ولا سيادتهم ومنعتُهم ، أتبـاعهم ، ولا تيجـانهم ، ولا اغـتمارهم في الطيـب والعـيش الهنـي ، ولا سـطوتهم وانتـصاراتهم عـلى الأعـداء ، وشـدة صـولتهم وقـوة بأسـهم ، لقـد انقرضـوا جميعاً ، وزالوا بالموت :

فـأين الملـوك الأقـدمون تـساندوا إلى جـذم أحـساب كـرام المعـارق

بهاليـل منّـاعون للـضيم أحـسنوا ... بلاءهـمُ عنـد النـصول الـذوالق

عواصـب بالتيجـان فـوق جمـاجم ... وضـاءٍ المجـالي واضـحات المفـارق

إذا رثمـوا المسك العـرانين خلـتهم ... أسود الـشرى سـافت دِماً بالمناشـق

فحـولٌ أطلـنَ الهـدْر والخطـر بالقنـا ... ضـوارب للأذقـان مِيـل الـشقائق

هـم انتعلـوا العليـاء قبـل نعـالهم ... وداسُوا طِلَى الأعـداء قبـل النمارق

تـرى كـل حـر المَلْطمـين كأنـه ... عتيـق المهـارى مـن جيـاد عتـائق

إذا قـام سـاوى الـرمح حتـى يمسه ... بغـارب ممطـوط النجـاد وعـاتق

وراء الدجى يعشو إلى ضوء وجهه ... كـأن عـلى عرنينـه ضـوء بـارق

(الذوالق : جمع ذالقة أي حادة . الرثم : التلطيخ بالطيب . سافت : شمت . المَلْطَم : الخد) . إنه لا ملجأ من الموت ، فالقصور الشامخات تخر ، والجياد المطهّمات تتساقط ، والجمال الفحول تسلم قيادها للموت ، دون قرع رماح ، ولا ضراب بسيوف ، فلا لاجئ ينفعه لجوؤه ، ولو كان في بروج مشيدة ، ولا ملجأ يمنعه شموخه وضخامته ومنعته ، فالكل آيل إلى الموت والزوال :

لتبكي (أبـا الفتـح) العيـونُ بـدمعها ... وألـسُنُنا مـن بعـدها بالمنـاطق

إذا هـب مـن تلـك الغليـل بـدامع ... تـسرَّع مـن هـذا الغـرام بنـاطق

شـقيقي إذا التـاث الـشقيق ... خلائق قـومي جانبـاً عـن خلائقي

كـأن جَنـاني يـوم وافي نَعيُّـه ... فِـريُّ أديـم بـين أيـدي الخوالـق

(الغليل : الغيظ . التاث : التبس ، وابطأ . فريُّ الأديم : مقطوع الجلد . الخوالق : صناع الأديم)

ثم أشاد به في ميدان الأدب وأساليب البيان التي يسمها بمياسمه الخالدة، وأشار إلى تسنمه ذروة البلاغة، وامتلاكه ناصية المعاني، فهو الأديب اللوذعي، والخطيب المصقع، والكاتب لألمعي المنفرد، ففقده إذن لم يكن شيئا عاديا، ولا أمرا هينا يمكن تعويضه:

فمن لأوابي القول يبلو عراكها ... ويحذفها حذْفَ النبال الموارق
إذا صاح في أعقابها أطَّردت له ... ثواني بالأعناق طَرْدَ الوسايق
وسوَّمها مُلْس المتونِ كأنها ... نزائع من آل الوجيه ولاحق
تغلغِلُ في أعقابهن وسومُه ... بأبقى بقاء من وسوم الأيانق
ففي الناس منها ذائق غير آكل ... وقد كان منها آكلاً غير ذائق
ومن للمعاني في الأكمَّة ألقيت ... إلى باقر غيب المعاني وفاتق
يطوّح في أثنائها بضميره ... مرير القوي، ولّاج تلك المضايق
تسنم أعلا طودها غير عاثر ... وجاوز أقصى دحضها غير زالق
طوى منه بطن الأرض ما تستعيده ... على الدهر منشوراً بطون المهارق

(اطردت له: انقادت وتتابعت. الوسائق: جمع وسيقة، وهي الأقطعة من الأبل. سوّمها: أعلمها بسُومةٍ، والسومة: السمة والعلامة، ومنها قوله تعالى (والخيل المسوّمة). نزائع: يقال فرس نزيع أي كريم. الأيانق: النوق. الأكِمّة: جمع كمام وهو غلاف الزهرة والطلع. مرير القوى: شديدها. دحض: زيف. المهارق: الصحف)

ثم يثني عليه بطيب الذكر، وبالصون والعفاف، وبمحبة الناس له:

مضى طيّبَ الأردان يأرج ذكرُه ... أريجَ الصَّبا تندى لعرنين ناشق
كأن جميع الناس أثنوا عشية ... على بعض أمطار الربيع المغادق
أمدوه من طيب لغير كرامة ... وضموه في ثوب جديد البنائق
وما احتاج بُردا غير بردِ عفافه ... ولا عَرفَ طيبٍ غير تلك الخلائق
مرافق شعب كالهاشم وسدوا ... بمنقطع البيداء غير المرافق
قد اعتنقا الأجداث لا من صبابة ... ويا رب زهد في الضجيع المعانق
وما الميت إن واراه سترٌ من الثرى ... بأقرب مما دون رمل الشقائق

(البنائق : جمع بنيقة وهي الزيقة يجعل في جيب القميص ، وشق ثوبه بنيقتين : أي قطعتين)

وهو لا يخشى عليه إن وسد بمنقطع البيداء ، فقبره مملوء بكل الحدائق ، ومع ذلك فإنه يختم قصيدته بالدعاء له بالسقيا كالمعتاد عند عامة شعراء الرثاء :

وفارقني عن خلة غير طرقة ... تضمنها صدر أمرٍ غير ماذق
تروّقَ ماءُ الود بيني وبينه ... وطاح القذى عن سلسل الطعم
سقاك وهل يسقيك إلا تعلة ... لغير الردى قطر الغمام الدوافق
من المزن حمحام إذا التجَّ لجَّةً ... أضاءت تواليه زنادُ البوارق
سلافة غيث شلشلتْها همّةً ... نتيجة أنواء السحاب الرقارق
ومستنبت روضاً عليك منوراً ... على صابح من ماء مزيد وغابق
وما فرحي أن جاورتك حديقة ... وقبرك مملوءٌ بغُرّ الحدائق
أخ لك أمسى واجداً بك وجْدُه ... طوال الليالي بالشباب الغرانق

سـخخ لـك مـن ريـح الـزفير مقـيم ومـن مـاء الـشؤون بـوادق
فـما العهـد منـي أن لهـوت بثابـت ولا الـود مني إن سـلوت بـصادق

(الطرقة : من معانيها : الهَوَجُ والجنون . الماذق : الكـاذب . المزن الحمحـام : المسود من شدة ما فيه من مـاء . شلـشلتها : صيتها بتتـابع . الهميـة : سـحابة ماؤها متولي الأنصباب . الغرانق : التام)

فـأبو الفـتح ابـن جنـي في شـعر الـرضي هـو الأديـب العـالم ، منـشئ الأساليب ، ومبتكر المعـاني ، والمسيطر عليهـا ، وهـو الناقـد البـصير ، الـوفي لأخلائه ، والزاهـد العفيـف ، صـاحب الـذكر الطيـب والثنـاء الحـسن ، فـلا غرابة أن يُترك لموته كلُّ لهو ، وأن يهجر السلوان أو يتطلـع إلى عـزاء ، فموتـه هو مصيبة الدهر وحزن الأبدية ، وكان الشريف الـرضي محقـاً في حزنـه عـلى أبي الفتح الذي كـان موتـه خـسارة فادحـة للعربيـة بـصفة عامـة ، هـذا العـالم اللغوي الجليل والشاعر المجيد ، الولوع بائمة الـشعر وقمـم الـشعراء أمثـال المتنبي والرضي ، فسلام الله عليه وعليهما في الخالدين .

* * *

حكاية الأقواس

* جاء في المعجم الوسيط :

القوس : آلة على هيئة هلال ترمى بها السهام – تذكر وتؤنث – وجمعها : أقواس وقسيّ .

وفي الهندسة : قطعة من الدائرة .

والقوس أيضا : برج في السماء ، وهو التاسع من البروج .

وقوس قزح : قوس ينشأ في السماء على مقربة من مسقط الماء من الشلال ونحوه ، ويكون في ناحية الأفق المقابلة للشمس ، وترى فيه ألوان الطيف متتابعة ، وسببه انعكاس أشعة الشمس من رذاذ الماء المتطاير من ماء المطر ، أو من ماء الشلالات وغيرها من مساقط الماء المرتفعة .

وقوس النصر : عقد من خشب ونحوه يقام فوق الطريق العام في شكل قوس ، ويزين بالمصابيح والأعلام ونحوها ، احتفالا بالأعياد القومية ، أو بمقدم عظيم .

قلت : والأقواس من علامات الترقيم المهمة في الإملاء الحديثة ، يدويا وطباعة ، ويسمونها : الحاصرة ، حيث يوضع الكلام الذي يراد حصره بين حاصرتين أي هلالين ، هكذا : ( ) ، ليحصر به الكاتب تعريفا أو قاعدة ، أو قانونا رياضيا ، أو تاريخا ، أو ليحصر به اقتباسا من كلام الغير ، غير أن الأخذ من كلام الغير يفضل فيه ما اصطلحوا عليه باسم علامات التنصيص ، أي التحديد الدقيق ، حتى لا يختلط كلام

المؤلف بكلام غيره ، هكذا " " ويوجد للحديث النبوي أيضا القوسان المركنين هكذا [ ] ، وللقرآن الكريم القوسان المنجمان ، هكذا ﴿ ﴾ .

ويترتب على حسن استخدام الأقواس في الكتابة وإساءة استعمالها أمور كثيرة مهمة للغاية ، منها صحة نسب الجملة إلى قائلها أو كاتبها ، حتى لا تختلط أنساب المقولات ، ومنها التفريق بين السرقة الأدبية ، وتحديد ما يعرف بالتناص ، وما يعرف بالتضمين أو الاقتباس ، ومنها تحديد الانتماءات الفنية ، وليسأل الدكتور محمد سعيد السريحي عن كتابه (الكتابة خارج الأقواس) .

وحين أنشا الدكتور سهيل إدريس مجلة الآداب البيروتية ، التف حولها كوكبة من الشعراء الشباب المجددين ، كان في مقدمتهم بلند الحيدري ، وعبدالوهاب البياتي ، ونزار قباني ، وغيرهم ، وكان هؤلاء الشعراء هم طلائع التجديد في الشعر ، وهم وقود التحديث على مستوى العالم العربي ، استطاعت بهم مجلة الآداب أن تزاحم رصيفاتها من المجلات الأخرى ، السابقة عنها ، والمزامنة لها ، كمجلة الأديب اللبنانية وكانوا يقرءون في الصباح ، ويتفاعلون في النهار ، ويكتبون في الليل ، كالنحل ينطلق إلى الحقول يجتني الرحيق ، ثم تتم عملية تحويله ، ثم لا يلبث أن يضعه في الخلايا عسلا حلوا مصفى يسر الآكلين .

وقد يختلط الأمر على هؤلاء الشعراء وهم في غمرة الإبداع ، ويمتزج كلامهم بكلام غيرهم بعد أن تضيع من بين أيديهم الأقواس الفارقة ، وهذا ما حدث للشاعر عبد الوهاب البياتي ، حيث كان من

المعجبين بالشاعر التركي ناظم حكمت ، وكان يفيد منه كثيرا ، فكان يأخذ منه مستخدما الأقواس الفارقة ، لكنه عمد إلى الإكثار من استخدام الحاصر لكلام ناظم حكمت ، وإلى استخدام أقواس أخرى في ثنايا كلامه هو ، لغرض الاهتمام ، أو التفسير ونحو ذلك ، وتناسى وضع الأقواس مرة أخرى بحيث لم يعد في إمكان القارئ أن يفرق بين مهمات تلك الأقواس ، واتهم لأجلها بالسرقة من صاحبه .

والتقيت بالبياتي أكثر من مرة ، وفي شيء من التخابث سألته عن علاقته بالشاعر الكبير ناظم حكمت ؟ فقال في ابتسامة الشعراء الكبار الذين تجاوزوا مثل هذه الإثارات : كنت أحبه وأحب شعره ، وكانت بيني وبينه أيضا علاقة صداقة ، فسألته : عن أحسن ترجمة لشعره ، وانسحبت من مواصلة الحوار ، وبخاصة لأنه كان ضيفا في نادي المدينة المنورة الأدبي في تلك الزيارة ، مع مجموعة من ضيوف الجنادرية .

ولمعالي وزير الثقافة والإعلام الأستاذ إياد مدني حكاية مع الأقواس ، وقد كان من أنشط الكاتبين في جريدة عكاظ بعد عودته من دراسته ، وكان الشباب العائد من الخارج في تلك الفترة يمتلك من الجرأة الثقافية والمتابعة الشيء الكثير ، ولسوء حظ الكاتب الطيب الذكر الأستاذ شاكر النابلسي / أنه وقع بين يدي هذا الشاب الجريء المثقف / إياد مدني ، وكان النابلسي يتكئ كثيرا فيما كان يكتب بعكاظ على مقروءاته الانجليزية ، فيهضم ما يهضم ، ويُنَبْلس ما يمكن نبْلَسَته ، ولكن بعضها الآخر كان يند عن الحراسة ، ويدخل في متاهات لعبة الأقواس ، وتتكرر اللعبة ربما

اعتمادا على خلو الساحة من المتابعين بالانجليزية ، ويأتي إياد مدني ليكشف عن موارد النابلسي ، وتعدياته على حقوق القراء ، والتلاعب بالأقواس .

وبعدها بعدة أشهر يأتي الناقد المدني صديقنا عبدالرحيم أبوبكر / رحمه الله ، ليكشف عن لاعب آخر بالأقواس هو الأديب الشاعر / راضي صدوق ، في جريدة المدينة المنورة على ما أظن ، والذي أريد أن أسجله هنا هو أن الأدباء الثلاثة اللاعبين بالأقواس من أكبر أدبائنا المشهود لهم بالأدبية على اختلاف في المستويات ، كما أن الفرسان الكاشفين لهذا اللعب من أدبائنا الذين نفاخر بهم ، فالحكاية تتبُّعٌ للأعين الأدبية ، وتسجيل للكاشفين لهذا الإسهام المبكر في متابعة الحركة الأدبية بالمملكة العربية السعودية ، ولا غرو فإياد مدني أديب ابن أديب ومثقف ومؤرخ هو السيد أمين مدني ، والثاني وهو عبدالرحيم أبوبكر أديب ناقد (انظر كتابه : الشعر الحديث في الحجاز) ابن أحد شيوخ المسجد النبوي الشريف وأحد المدرسين فيه هو أبوبكر أحمد السوقي .

وقد استثمر بعض الشعراء حكاية الأقواس إدخالا وإخراجا ، وانقيادا وتأبيا في أشعارهم ، قد يكون من المناسب تناوله في مناسبة أخرى .

* * *

صدر للمؤلف

*** مؤلفات :**

١-الرائد في علم الفرائض / دار الفكر دمشق ١٩٦١م .

٢-شعراء من أرض عبقر (دراسة لمجموعة من الشعراء السعوديين - جزآن) نادي المدينة المنورة الأدبي ١٣٩٩هـ .

٣-شعر الحرب في الجاهلية بين الأوس والخزرج (دراسة)/ مؤسسة علوم القرآن بيروت ١٤٠٠هـ .

٤-المدينة المنورة في العصر الجاهلي (الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية والدينية - دراسة) / مكتبة دار التراث بالمدينة ١٤٠٤هـ.

٥-المدينة المنورة في العصر الجاهلي (الحياة الأدبية - دراسة) / مكتبة دار التراث بالمدينة ١٤٠٤هـ

٦-المدينة المنورة في صدر الإسلام (الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية - دراسة) / مكتبة دار التراث بالمدينة ١٤٠٤هـ.

٧-المدينة المنورة في صدر الإسلام (الحياة الأدبية - دراسة) / مكتبة دار التراث بالمدينة ١٤٠٤هـ.

٨-مدرسة العلوم الشرعية بالمدينة المنورة ، والموقع التاريخي الرائد / دار التراث بالمدينة ١٤١١هـ.

٩-أدبنا في آثار الدارسين / بالاشتراك / النادي الأدبي الثقافي بجدة ١٤١٢هـ.

١٠- البنات والأمهات والزوجات في المفضليات وأشياء أخرى / نادي المدينة المنورة الأدبي ١٤١٩هـ.

١١- أسد بن الفرات ومسرحيات أخرى / الناشر : المؤلف ١٤١٩هـ .

١٢- في الأدب السعودي / النادي الأدبي بحائل / ١٤١٩هـ.

١٣- آفاق وأنفاق (مجموعة مقالات) / نادي مكة الثقافي والأدبي ١٤٢٢هـ.

١٤- متابعات ومبادآت (مجموعة مقالات) / نادي أبها الأدبي ١٤٢٢هـ.

١٥- نبآت ونبوات (مجموعة مقالات) / الناشر : المؤلف ١٤٢٣هـ .

١٦- محمد عالم أفغاني من رواد المقالة والقصة والترجمة بالمملكة العربية السعودية نادي جدة الثقافي والأدبي ١٤٢٣ هـ

١٧- محمد سعيد دفتردار مؤرخا وأديبا / نادي المدينة الأدبي ، ١٤٢٤هـ

١٨- في محاورة النص ، تطبيقات وتأويلات ، ١٤٢٥هـ

١٩- عبدالرحمن عثمان مبدع الشعر ومنجب الشعراء / نادي المدينة الأدبي / ١٤٢٥هـ .

٢٠- الصفع بالكلمات (صفعة على قفا مدخن) . الناشر : المؤلف ١٤٢٦هـ

٢١- الأفاشير وأضغاث أخرى من القول (مجموعة مقالات) / نادي المدينة المنورة الأدبي - ١٤٢٧هـ .

* **تحقيقات :**

٢٢- الفصول في سيرة الرسول للحافظ ابن كثير (بالاشتراك مع زميل) / ١٤٠٠هـ .

٢٣- المقاصد السنية في الأحاديث الإلهية ، للحافظ أبي القاسم علي بن لبان المقدسي (بالاشتراك) / دار التراث ودار ابن كثير ١٤٠٣هـ.

٢٤- عارف حكمة - حياته ومآثره - وهو (شهي النغم في ترجمة شيخ الإسلام عارف الحكم) لأبي الثناء الألوسي / دار التراث بالمدينة ١٤٠٣هـ .

٢٥- ديوان محمد أمين الزُّللي / دار التراث ١٤٠٥هـ.

٢٦- ديوان عمر إبراهيم البري / ١٤٠٦هـ .

٢٧- المرور بين العلمين في مفاخرة الحرمين لنور الدين الزَّرَنْدي / دار التراث ١٤٠٧هـ.

٢٨- المنهل العذب الروي في ترجمة قطب الأولياء النووي للحافظ السخاوي / دار التراث ١٤٠٩هـ.

٢٩- المنهاج السوي في ترجمة الإمام النووي للحافظ السيوطي / ١٤٠٩ هـ.

٣٠- ديوان إبراهيم الأسكوبي / دار التراث بالمدينة ١٤٠٩هـ.

٣١- ديوان فتح الله بن النحاس / دار التراث بالمدينة ١٤١١هـ .

٣٢- عيون الأثر في فنون المغازي والشمائل والسير للحافظ أبي الفتح محمد بن سيد الناس اليعْمَري / بالاشتراك مع زميل / دار التراث بالمدينة ودار ابن كثير ١٤١٣هـ .

*** دواوين شعرية :**

٣٣- أمجاد الرياض (ملحمة شعرية في حياة الملك عبدالعزيز)/ شاركت في طباعته دارة الملك عبدالعزيز ١٣٩٤هـ.

٣٤- غناء الجرح / نادي المدينة المنورة الأدبي ١٣٩٧هـ.

٣٥- همسات في أذن الليل / نادي المدينة المنورة الأدبي ١٣٩٧هـ.

٣٦- حروف من دفتر الأشواق / نادي المدينة المنورة الأدبي ١٤١٠هـ.

٣٧- تفاصيل في خارطة الطقس / نادي المدينة المنورة الأدبي ١٤١١هـ .

٣٨- مرافئ الأمل / النادي الأدبي الثقافي بجدة ١٤١٣هـ .

٣٩- تأويل ما حدث / نادي المدينة المنورة الأدبي ١٤١٨هـ.

٤٠- أسئلة الرحيل / دار البلاد للطباعة والنشر / الناشر : المؤلف ١٤١٩هـ.

٤١- في دائرة الغبار / نادي جيزان ١٤٢٤هـ

٤٢- ثرثرة على ضفاف العقيق (مختارات من شعره) ١٤٢٤هـ .

٤٣- على أعتاب المحبوبة / نادي المدينة الأدبي / ١٤٢٥هـ

* وسيصدر له قريبا وهو رهن الطبع :

٤٤- أسرة الوادي المبارك في الميزان .

٤٥- في الغناء بالفصحى انتماء للهوية وانتصار للعربية .

٤٦- الوجه الآخر للعملة (ديوان شعر) .

٤٧- هاأنذا .. بعض ما كتبه الأحباب عني (مجموعة مقالات ودراسات كتبت حول المؤلف وإنتاجه الأدبي والعلمي)

* كتب رهن الإعداد :

٤٨- مدخل إلى علم ثلاثيات القرآن الكريم (توصيف وتأصيل) .

٤٩- قراءة في دفاتر بعض الحمير .

إصدارات نادي المدينة المنورة الأدبي

رقم	عنوان الكتاب	اسم المؤلف
١	ذكريات طفل وديع - ط ١	عبد العزيز الربيع
٢	الشعر الحديث في الحجاز	عبد الرحيم أبو بكر
٣	شعراء من أرض عبقر - ج ١	د.محمد العيد الخطراوي
٤	شعراء من أرض عبقر - ج ٢	د.محمد العيد الخطراوي
٥	في ظلال السماء	محمد هاشم رشيد
٦	على دروب الشمس	محمد هاشم رشيد
٧	على ضفاف العقيق	محمد هاشم رشيد
٨	همسات في أذن الليل	د.محمد العيد الخطراوي
٩	غناء الجرح	د.محمد العيد الخطراوي
١٠	ترانيم العودة	ناجي محمد حسن الأنصاري وفوزان
١١	الفيصليات	عبد الحميد ربيع
١٢	رعاية الشباب في الإسلام - ط ١	عبد العزيز الربيع
١٣	جرح الإباء	أحمد فرح عقيلان
١٤	أضواء على حقائق	محمد المجذوب
١٥	بيت وشاعر	خالد محمد اليوسف
١٦	الحفل المسرحي	إصدار إعلامي عن النادي
١٧	جداول وينابيع	عبد الرحمن رفه
١٨	الجناحان الخافقان	محمد هاشم رشيد
١٩	على أطلال إرم	محمد هاشم رشيد
٢٠	ثلاثة أعوام مع مسابقة القرآن الكريم	دخيل الله الحيدري ووهبة الجبالي
٢١	رسالة إلى ليلى	أحمد فرح عقيلان
٢٢	في رحاب الجهاد المقدس	إبراهيم العياشي
٢٣	الشيخ محمد بن عبد الوهاب (بحث)	مسلم الجهني
٢٤	في موكب الضياء	أبو زيد إبراهيم سيد
٢٥	الفنون التعبيرية	عبد العزيز الربيع

رقم	عنوان الكتاب	اسم المؤلف
٢٦	أباريق النور	محمد عادل سليمان
٢٧	في غيابة الجب	علي الفقي
٢٨	المدينة المنورة في التاريخ	عبد السلام هاشم حافظ
٢٩	ذكريات طفل وديع - ط ٢	عبد العزيز الربيع
٣٠	رعاية الشباب في الإسلام - ط ٢	عبد العزيز الربيع
٣١	حروف في الرماد	محمد صالح البليهشي
٣٢	هموم عربية	أبو عبد الرحمن ابن عقيل الظاهري
٣٣	المدينة اليوم	محمد صالح البليهشي
٣٤	لمحات عن حياة الربيع	محمد صالح البليهشي
٣٥	ضفاف الذكريات	مجدي خاشقجي
٣٦	مبضع الجراح	إبراهيم العياشي
٣٧	صور وذكريات عن المدينة المنورة	عثمان حافظ
٣٨	قصص لا تنسى	محمد المجذوب
٣٩	تحفة اللبيب	محمد المجذوب
٤٠	مع المجاهدين في باكستان	محمد المجذوب
٤١	المجموعة الشعرية الكاملة - ج ١	عبد السلام هاشم حافظ
٤٢	مسيرة ٨ أعوام لنادي المدينة المنورة الأدبي	محمد صالح البليهشي
٤٣	طيبة وفنها الرفيع	م. حاتم طه
٤٤	أيسر التفاسير - ج ١	أبو بكر جابر الجزائري
٤٥	أيسر التفاسير - ج ٢	أبو بكر جابر الجزائري
٤٦	أيسر التفاسير - ج ٣	أبو بكر جابر الجزائري
٤٧	أيسر التفاسير - ج ٤	أبو بكر جابر الجزائري
٤٨	الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية	د.عبد الله الحامد
٤٩	شاعر الخليج	عبد الله أحمد الشباط
٥٠	أدب ونقد	محمد المجذوب
٥١	ردود ومناقشات	محمد المجذوب
٥٢	دعوة سليمان - عليه السلام	علي منسي عشكان

رقم	عنوان الكتاب	اسم المؤلف
٥٣	حروف من دفتر الأشواق	د.محمد العيد الخطراوي
٥٤	دموع و كبرياء	حسن مصطفى صيرفي
٥٥	في الفكر و الأدب (دراسات وذكريات)	د.حسن بن فهد الهويمل
٥٦	دراسات قرآنية - المجلد الأول	من محاضرات نادي المدينة المنورة
٥٧	الأخطبوط (قصة)	ناجي محمد حسن عبد القادر الأنصاري
٥٨	طيبة في عيون فنان تشكيلي	فؤاد مغربل
٥٩	تاريخ معالم المدينة المنورة قديماً و حديثاً	أحمد ياسين الخياري
٦٠	تفاصيل في خارطة الطقس	د.محمد العيد الخطراوي
٦١	وداعاً أيها الحزن (رواية)	غالب حمزة أبو الفرج
٦٢	نصوص مختارة	محمد المجذوب
٦٣	الأعمال الشعرية الكاملة المجلد الأول	محمد هاشم رشيد
٦٤	الولوج من ثقب إبرة	علي عبد الفتاح السعيد
٦٥	من بدائع الأدب الإسلامي	د.محمد سعد الدبل
٦٦	المنظمة الدولية للشرطة الجنائية (الإنتربول) ودورها في مكافحة الجرائم الدولية للمخدرات	النقيب محمد حسن زهير آل شفلوت العمري
٦٧	وقفات على الماء	إبراهيم عمر صعابي
٦٨	شعر ضياء الدين رجب بين الموقف والصياغة	د.عبد الله أحمد باقازي
٦٩	المدينة المنورة بين الأدب والتاريخ	د.عاصم حمدان علي حمدان
٧٠	التعليم الأهلي في المدينة المنورة (١٣٤٤- ١٤٠٨هـ) دراسة تاريخية وصفية	دخيل الله عبد الله الحيدري
٧١	المجموعة الشعرية الكاملة - ج ٢	عبد السلام هاشم حافظ
٧٢	آلام و أحلام	محمد المجذوب
٧٣	سلاح الكلمة الشاعرة - إسهام النادي	إصدار النادي الأدبي بالمدينة المنورة
٧٤	ترثنا المخطوط في العلوم التطبيقية و البحتة	مصطفى عمار منلا (بمناسبة عام التراث)
٧٥	وقفات في حرب الخليج	محمد بن صنيتان
٧٦	موسوعة الكتاب والأدباء السعوديين -ج ١	أحمد سعيد بن سلم
٧٧	موسوعة الكتاب والأدباء السعوديين -ج ٢	أحمد سعيد بن سلم

رقم	عنوان الكتاب	اسم المؤلف
٧٨	موسوعة الكتاب والأدباء السعوديين –ج٣	أحمد سعيد بن سلم
٧٩	ملاعبة الصيد	أبو عبد الرحمن ابن عقيل الظاهري
٨٠	في ذاكرة الصحراء – دراسة نقدية في نصوص	محمد إبراهيم الدبيسي
٨١	ملف العقيق (المجلد ١)	يصدر عن النادي الأدبي بالمدينة
٨٢	آفاق شعرية (قراءة لما وراء النص)	محمد محمود جاد الله
٨٣	اللمعة في صنعة الشعر	د.صلاح الدين محمد الهادي
٨٤	ملف العقيق (المجلد ٢)	يصدر عن النادي الأدبي بالمدينة
٨٥	فن الرماية بالسهام الحديثة	د.عدنان درويش جلون
٨٦	ملف العقيق (المجلد ٣)	يصدر عن النادي الأدبي بالمدينة
٨٧	المستدرك في شعر بني عامر – من الجاهلية حتى	د.عبد الرحمن الصيفي
٨٨	المستدرك في شعر بني عامر –من الجاهلية حتى	د.عبد الرحمن الصيفي
٨٩	نحن والآخر	د.عاصم حمدان
٩٠	المسرح الشعري بعد شوقي	د.محمد عبد العزيز الموافي
٩١	دراسات أدبية (المجلد الرابع)	من محاضرات النادي الأدبي بالمدينة
٩٢	ملف العقيق (المجلد ٤)	يصدر عن النادي الأدبي بالمدينة
٩٣	دراسات في الأدب الإسلامي – المجلد الخامس	من محاضرات النادي الأدبي بالمدينة
٩٤	ملف العقيق (المجلد ٥)	يصدر عن النادي الأدبي بالمدينة
٩٥	عمارة وتوسعة المسجد النبوي الشريف عبر	ناجي محمد حسن عبد القادر الأنصاري
٩٦	مهد الذهب	عبد العزيز الحازمي وعلي عودة
٩٧	مسيرة عشرين عاماً لنادي المدينة المنورة الأدبي	محمد صالح البليهشي
٩٨	دراسات حول المدينة المنورة	من محاضرات النادي الأدبي بالمدينة
٩٩	رائحة الزمن الآتي	إبراهيم الوافي
١٠٠	مدخل إلى تحقيق النص الشعري	د.عبد الرحمن محمد الوصيفي
١٠١	لن أعود إليك	وفاء الطيب
١٠٢	دراسات في الأدب الحديث (المجلد الثالث)	من محاضرات النادي الأدبي بالمدينة
١٠٣	عمر بن شبة	د.سلام شافعي
١٠٤	ملف العقيق (المجلد ٦)	يصدر عن النادي الأدبي بالمدينة

رقم	عنوان الكتاب	اسم المؤلف
١٠٥	أثر وسائل الإعلام في اللغة العربية	د.جابر قميحة
١٠٦	ديوان رشة عطر	مفرج السيد
١٠٧	تأويل ما حدث	د.محمد العيد الخطراوي
١٠٨	نزيف الجرح	سعد سعيد الرفاعي
١٠٩	دراسات مقارنة بين الأدبين العربي والغربي	د.عاصم حمدان علي حمدان
١١٠	ملف العقيق (المجلد ٧)	يصدر عن النادي الأدبي بالمدينة
١١١	ملف العقيق (المجلد ٨)	يصدر عن النادي الأدبي بالمدينة
١١٢	دراسات في الفكر الإسلامي (المجلد السادس)	من محاضرات النادي الأدبي بالمدينة
١١٣	عبد الله بن إدريس شاعراً و ناقداً	د.محمد صادق عفيفي
١١٤	شعر عبد السلام حافظ	رحمة مهدي علي الريمي
١١٥	كتب ومؤلفون	عبد العزيز الربيع ومحمد صالح البليهشي
١١٦	مناقشات ومناوشات	عبد العزيز الربيع ومحمد صالح البليهشي
١١٧	المدينة المنورة (البيئة والإنسان)بالإشتراك مع نادي جدة الأدبي الثقافي	إشراف وتحرير أ.د محمد أحمد الرويثي
١١٨	ملف العقيق (المجلد ٩)	يصدر عن النادي الأدبي بالمدينة
١١٩	حلم في دوامة الانهزام	حكيمة الحربي و لميس منصور
١٢٠	الآطام (العدد الأول)	يصدر عن النادي الأدبي بالمدينة
١٢١	البنات والأمهات والزوجات في المفضليات	د.محمد العيد الخطراوي
١٢٢	رسائل في حب الوطن	محمد صالح البليهشي
١٢٣	مقالات وتعليقات	عبد العزيز الربيع
١٢٤	موسوعة الكتاب والأدباء السعوديين ج١ ط٢	أحمد سعيد بن سلم
١٢٥	موسوعة الكتاب والأدباء السعوديين ج٢ ط٢	أحمد سعيد بن سلم
١٢٦	موسوعة الكتاب والأدباء السعوديين ج٣ ط٢	أحمد سعيد بن سلم
١٢٧	موسوعة الكتاب والأدباء السعوديين ج٤ ط٢	أحمد سعيد بن سلم
١٢٨	علاقة الدولة السعودية الأولى ببريطانيا و الدور	أ.د محمد عبد الله السلمان
١٢٩	نظرات تربوية	عبد العزيز الربيع ومحمد صالح البليهشي
١٣٠	ملف العقيق (المجلد ١٠)	يصدر عن النادي الأدبي بالمدينة

رقم	عنوان الكتاب	اسم المؤلف
١٣١	الآطام (العدد الثاني)	يصدر عن النادي الأدبي بالمدينة
١٣٢	ملف العقيق (المجلد ١١)	يصدر عن النادي الأدبي بالمدينة
١٣٣	شوقيات وشوكيات	عبد العزيز الربيع ومحمد صالح البليهشي
١٣٤	رياضة الأبي في قصيدة الخزرجي	حسين عجيان العروي
١٣٥	ملف العقيق (المجلد ١٢)	يصدر عن النادي الأدبي بالمدينة
١٣٦	الآطام (العدد الثالث)	يصدر عن النادي الأدبي بالمدينة
١٣٧	الإنسان في القرآن والسنة	مصباح محمد أسعد عبد الفتاح
١٣٨	الخطايا أسئلة (شعر)	أحمد عبد الرحمن العرفج
١٣٩	نفحات دار الهجرة	شعر عبد الغني مأمون بري
١٤٠	توجيهات في التربية الإسلامية	الشيخ محمد حميدة
١٤١	دراسات لغوية (المجلد ٧)	من محاضرات النادي الأدبي بالمدينة
١٤٢	الآطام (العدد الرابع)	يصدر عن النادي الأدبي بالمدينة
١٤٣	ملف العقيق (المجلد ١٣)	يصدر عن النادي الأدبي بالمدينة
١٤٤	الآطام (العدد الخامس)	يصدر عن النادي الأدبي بالمدينة
١٤٥	ملف العقيق (المجلد ١٤) عن الموقف الإسلامي	يصدر عن النادي الأدبي بالمدينة
١٤٦	رسائل في آثار المدينة النبوية	د. غازي بن سالم التمام
١٤٧	رحلة الذات في فضاء النص الشعري القديم	د.عالي سرحان القرشي
١٤٨	المعجم الجغرافي لمحافظة مهد الذهب	علي أحمد محمد أبو عودة
١٤٩	ساعة من نهار	د.عبد الوهاب بن علي الحكمي
١٥٠	شاعر من أبوللو (حسن عبد الله القرشي)	محمد عبد المنعم خفاجي
١٥١	أصول اللعب والترويح والرياضة في المجتمع الإسلامي	أ.د عدنان بن درويش جلون
١٥٢	الآطام (العدد السادس)	يصدر عن النادي الأدبي بالمدينة
١٥٣	الآطام (العدد السابع)	يصدر عن النادي الأدبي بالمدينة
١٥٤	ملف العقيق (المجلد ١٥)	يصدر عن النادي الأدبي بالمدينة
١٥٥	مسيرة العقيق خلال (٨) سنوات	يصدر عن النادي الأدبي بالمدينة
١٥٦	الآطام (العدد الثامن)	يصدر عن النادي الأدبي بالمدينة
١٥٧	الأعمال الشعرية الكاملة (الجزء الأول)	حسين عجيان العروي

رقم	عنوان الكتاب	اسم المؤلف
١٥٨	ملف العقيق (المجلد ١٦) خاص بالسياحة	يصدر عن النادي الأدبي بالمدينة
١٥٩	الملك عبد العزيز في الأدب والتاريخ (المجلد ٨)	من محاضرات النادي الأدبي بالمدينة
١٦٠	التفكير العلمي والإيجابي بين وسائل الإعلام	د. عبد الله بن عثمان الشائع
١٦١	مسيرة ٢٥ عاماً للنادي الأدبي بالمدينة المنورة	محمد صالح البليهشي
١٦٢	الآطام (العدد العاشر)	يصدر عن النادي الأدبي بالمدينة
١٦٣	الملامح الشعرية المعاصرة في المملكة العربية	محمد إبراهيم الدبيسي
١٦٤	الطيرمة (حكايات من المدينة المنورة)	ناجي محمد حسن عبد القادر الأنصاري
١٦٥	التعتيمة (من مظاهر الحياة الإجتماعية بالمدينة المنورة)	ناجي محمد حسن عبد القادر الأنصاري
١٦٦	مناخ المدينة المنورة وآثاره الإقتصادية	د.شحاته سيد أحمد طلبة
١٦٧	حكايات قبل النوم (المجموعة الأولى)	بدر العبدان
١٦٨	حكايات قبل النوم (المجموعة الثانية)	بدر العبدان
١٦٩	الآطام (العدد التاسع)	يصدر عن النادي الأدبي بالمدينة
١٧٠	الآطام (العدد الحادي عشر)	يصدر عن النادي الأدبي بالمدينة
١٧١	الآطام (العددين الثاني عشر والثالث عشر)	يصدر عن النادي الأدبي بالمدينة
١٧٢	ملف العقيق (المجلد ١٧)	يصدر عن النادي الأدبي بالمدينة
١٧٣	كتاب العقيق (٢) مساحة لغوية	د.أبو أوس إبراهيم الشمسان
١٧٤	ملف العقيق (المجلد ١٨)	يصدر عن النادي الأدبي بالمدينة
١٧٥	كتاب العقيق (٣) تفسير القرآن الكريم في تأليف	د.حسن ضياء الدين العتر
١٧٦	إرشادات وقائية من منظور أمني	إعداد: عقيد يحيى سعد البلادي
١٧٧	الشعر في المدينة في القرن الثاني عشر الهجري	إعداد: محمد بن راضي الشريف
١٧٨	الشعر الإجتماعي في المملكة العربية السعودية	د.مفرح إدريس أحمد سيد
١٧٩	شاعر العهود الثلاثة/ عمر بن إبراهيم البري	عبد الرحمن بن أحمد السبت
١٨٠	الآطام (العدد الرابع عشر)	يصدر عن النادي الأدبي بالمدينة
١٨١	الآطام (العدد الخامس عشر)	يصدر عن النادي الأدبي بالمدينة
١٨٢	ملف العقيق (المجلد ١٩)	يصدر عن النادي الأدبي بالمدينة
١٨٣	ملف العقيق (المجلد ٢٠)	يصدر عن النادي الأدبي بالمدينة
١٨٤	محمد سعيد دفتردار مورخاً وأديبا	د.محمد العيد الخطراوي

رقم	عنوان الكتاب	اسم المؤلف
١٨٥	الحياة العلمية في القرنين السابع والثامن	د.عبد الرحمن بن سليمان المزيني
١٨٦	ملف العقيق (المجلد ٢١)	يصدر عن النادي الأدبي بالمدينة
١٨٧	ملف العقيق (المجلد ٢٢)	يصدر عن النادي الأدبي بالمدينة
١٨٨	الآطام (العدد السادس عشر)	يصدر عن النادي الأدبي بالمدينة
١٨٩	ملف العقيق (المجلد ٢٣)	يصدر عن النادي الأدبي بالمدينة
١٩٠	شبابي	شعر: حسن مصطفى صيرفي
١٩١	على أعتاب المحبوبة	شعر: د. محمد العيد الخطراوي
١٩٢	رحلة الشوق في دروب العنبرية	د. عاصم حمدان
١٩٣	الآطام (العدد السابع عشر)	يصدر عن النادي الأدبي بالمدينة
١٩٤	الآطام (العدد الثامن عشر)	يصدر عن النادي الأدبي بالمدينة
١٩٥	الآطام (العدد التاسع عشر)	يصدر عن النادي الأدبي بالمدينة
١٩٦	ملف العقيق (المجلد ٢٤)	يصدر عن النادي الأدبي بالمدينة
١٩٧	ملف العقيق (المجلد ٢٥)	يصدر عن النادي الأدبي بالمدينة
١٩٨	الآطام (العدد عشرون)	يصدر عن النادي الأدبي بالمدينة
١٩٩	المدينة "ديوان شعر"	محمد الصفراني
٢٠٠	الآطام (العدد الواحد والعشرون)	يصدر عن النادي الأدبي بالمدينة
٢٠١	ملف العقيق (المجلد ٢٦)	يصدر عن النادي الأدبي بالمدينة
٢٠٢	الآطام (العدد الثاني والعشرون)	يصدر عن النادي الأدبي بالمدينة
٢٠٣	ملف العقيق (المجلد ٢٧)	يصدر عن النادي الأدبي بالمدينة
٢٠٤	ملف العقيق (المجلد٢٨)	يصدر عن النادي الأدبي بالمدينة
٢٠٥	تحقيق المخطوطات بين الواقع والنهج الأمثل	أ . د. عبدالله عبدالرحيم عسيلان
٢٠٦	الآطام (العدد الثالث والعشرون)	يصدر عن النادي الأدبي بالمدينة
٢٠٧	الأفاشير وأضغاث أخرى من القول	د. محمد العيد الخطراوي